LA REVUE DE

TEHERAN

ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 143, Octobre 2017, 12e ANNEE

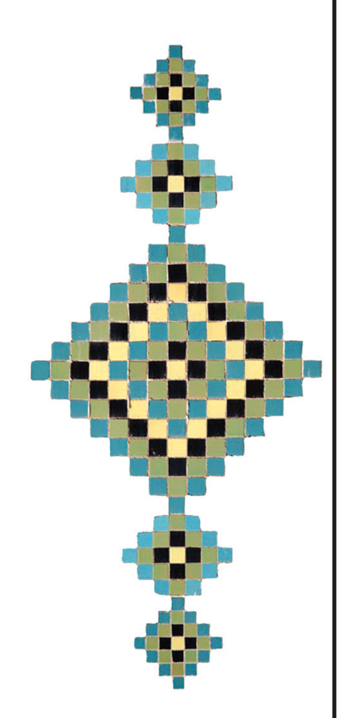
2000 TOMANS

5 €



L'architecture iranienne contemporaine: entre relectures de la tradition et défis de la modernité

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Immeuble de bureaux Termeh, conçu par Farshâd Mehdizâdeh et Ahmad Bathâee. Situé à Hamedân, il vise à concilier des pratiques de l'architecture traditionnelle à base de briques, et des fonctionnalités modernes.
Photo: Parhâm Taghiof.



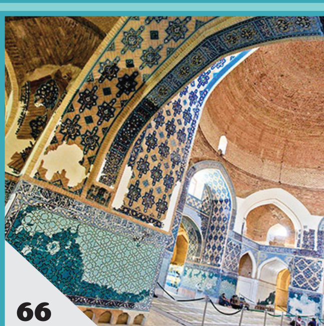
Sommaire


28

LA REVUE DE TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 143 - Mehr 1396
Octobre 2017
Douzième année
Prix 2000 Tomans
5 €


62


66

CAHIER DU MOIS

PATRIMOINE

LECTURE

Styles et tendances actuelles de l'architecture moderne en Iran

Afsâneh Pourmazâheri

La transformation de l'architecture iranienne a commencé il y a environ quatre-vingts ans, au cours des années 1920. A cette époque, suite aux mutations politiques dans le pays et aux changements des conditions sociales et économiques, s'est engagée une évolution de la physionomie des villes iraniennes. En réponse aux exigences de la vie moderne, de nouveaux types de bâtiments tels que les banques, les universités et les entreprises ont émergé. Cette période de 80 ans peut être divisée en quatre périodes distinctes: de 1920 à 1940, de 1940 à 1970, de 1970 à 1979 et à partir de 1979 jusqu'à nos jours.

Pendant la première période, de 1920 à 1940, les bâtiments les plus importants ont été construits sous le patronage du gouvernement et d'architectes étrangers. Ces bâtiments étaient massifs, volumineux et monumentaux, et visaient à renouveler l'ancienne architecture iranienne, mais cette intention était limitée à une répétition superficielle des formes architecturales, des éléments et des motifs, en particulier ceux des périodes achéménides et sassanides. À l'exception de quelques bâtiments tels que le musée Irân Bâstân, construit par l'architecte André Godard en collaboration avec Maxim Siroux, le campus de l'université de Téhéran, encore par André Godard, et le palais de justice conçu par Gabriel Gevorkian, les bâtiments de cette période ne présentent pas de valeur architecturale significative.

La période suivante a commencé en 1940 et a continué jusqu'aux années 1970. Les bâtiments importants de cette période ont été créés conformément aux principes de l'architecture moderne par des architectes iraniens formés à l'étranger tels que Mohsen Foroughi, Houchang Seyhoun et Abdolaziz Farmânfarmâïân. Bien que leurs bâtiments suivent les principes de l'architecture moderne, leur référence à l'ancienne architecture iranienne, aux motifs et à la géométrie architecturale iranienne reste évidente. Malgré son importance,



▲ *Campus de l'Université de Téhéran conçu par André Godard*



▲ *Musée Irân Bâstân, conçu par l'architecte André Godard*



▲ *Palais de Justice, bâtiment conçu par Gabriel Gevorkian*

cette période n'a pas donné lieu à une architecture réellement «moderne». Quant à la troisième période, elle a commencé à la fin des années 1970 et a coïncidé avec une époque où le mouvement moderne s'est trouvé en difficulté. Une approche historiciste concernant l'architecture s'est développée au sein de ce mouvement. Entre temps, plusieurs architectes iraniens ont tenté d'établir des liens plus forts avec la tradition dans leurs œuvres. Par rapport aux travaux des périodes passées, les nouveaux bâtiments de cette période sont plus accomplis, plus achevés, car leur conception semble plus ancrée dans la tradition architecturale du pays.

Après l'émergence du mouvement post-moderne dans l'architecture mondiale, qui coïncida presque avec l'avènement de la révolution islamique en Iran, deux facteurs tout aussi importants donnèrent naissance à une nouvelle ère architecturale iranienne. D'une part, les architectes iraniens ont tenté d'élaborer une identité indépendante dérivée du patrimoine architectural de l'Iran, et d'autre part, l'architecture post-moderne a commencé



▲ *Aile sud-ouest du Palais de Justice conçu par Gabriel Gevorkian*

à sérieusement s'intéresser à l'architecture traditionnelle des différentes nations. La conjonction de ces deux facteurs a abouti à une architecture de style post-moderne friande de motifs et d'éléments traditionnels, en particulier islamiques. Mais encore une fois, cette approche de l'architecture traditionnelle n'est pas parvenue à révéler les pleines potentialités d'un renouveau de l'attention aux techniques passées.

Au cours de la dernière décennie, suite à l'échec de nombreux architectes iraniens à créer des œuvres pouvant peser à l'échelle mondiale et à déployer de nouveaux styles créativement basés sur les principes de l'architecture traditionnelle, un groupe d'architectes iraniens engagea une nouvelle recherche nourrie par la tradition. Il s'agissait de créer un nouveau mouvement, véritablement progressif, pour l'architecture iranienne d'aujourd'hui. Malheureusement, en raison d'un défaut de communication professionnelle et d'interaction intellectuelle entre les architectes du mouvement nouvellement né, et en dépit de nombreux thèmes communs dans leurs approches et méthodes, cette tendance à peiner à se stabiliser. Elle a néanmoins permis l'avènement de certaines œuvres intéressantes, que l'on peut diviser en trois groupes. Le premier groupe consiste en des travaux qui offrent une nouvelle interprétation des modèles traditionnels. Citons entre autres les trois propositions pour le Complexe des académies d'Iran par S. Hâdi Mirmirân, Ali Akbar Saremi et Darab Diba, et une proposition pour le Musée d'histoire de Khorâssân par M. A. Mirfendereski. Le deuxième groupe comprend des travaux où l'utilisation du patrimoine



▲ *Mausolée de Khayyâm par Houchang Seyhoun*



▲ *Tombeau de Kamâl-ol Molk par Houchang Seyhoun*



▲ *Tombeau d'Avicenne par Houchang Seyhoun*



▲ *Jardin et musée de Nâdershâh par Houchang Seyhoun*

architectural ne se limite pas aux principes et aux prototypes de l'architecture traditionnelle, mais s'adresse à la culture iranienne à plus grande échelle, à ses mythes, ses concepts, ses contenus culturels et ses souvenirs. Ces œuvres ont bénéficié de l’apport d’autres domaines artistiques tels que la poésie et la littérature pour innover, intellectuellement et esthétiquement. Parmi les exemples remarquables associés à ce groupe, citons les propositions pour le concours de la Bibliothèque nationale iranienne de S. Hâdi Mirmirân, Kâmrân Safâmanesh et Farhâd Ahmadi, le terminal de l'aéroport international Imam Khomeiny de Bahrâm Chirdel et le musée national de l'eau de S. Hâdi Mirmirân. Quant au troisième groupe, il se compose de projets conçus au cours des dernières années. Ces projets ont tenté de se conformer aux nouveaux paradigmes mondiaux, mais aussi de se confronter au discours architectural évolutif du monde, tout en puisant dans les ressources de l'architecture traditionnelle. En constituent des exemples significatifs, l'édifice de l'Association BAR de Téhéran conçu par S. Hâdi Mirmirân, le Département de langue perse à Dacca par Kâmrân Safâmanesh; l'Ambassade de la République islamique d'Iran en Albanie par Ali Akbar Sâremi, l'Ambassade de la République islamique d'Iran en Suède par Farhâd Ahmadi, l'Ambassade de la République islamique d'Iran au Brésil par Bahrâm Chirdel, le Bureau présidentiel des Collaborations technologiques par Bahrâm Chirdel et



▲ *Faculté de droit de l'Université de Téhéran, bâtiment conçu par Mohsen Foroughi*



▲ *Le stade Azâdi, conçu par Abdolaziz Farmânfarmâïân*



▲ *Pavillon de l'Iran à l'Expo de Montréal en 1967 conçu par A. Farmânfarmâïân*

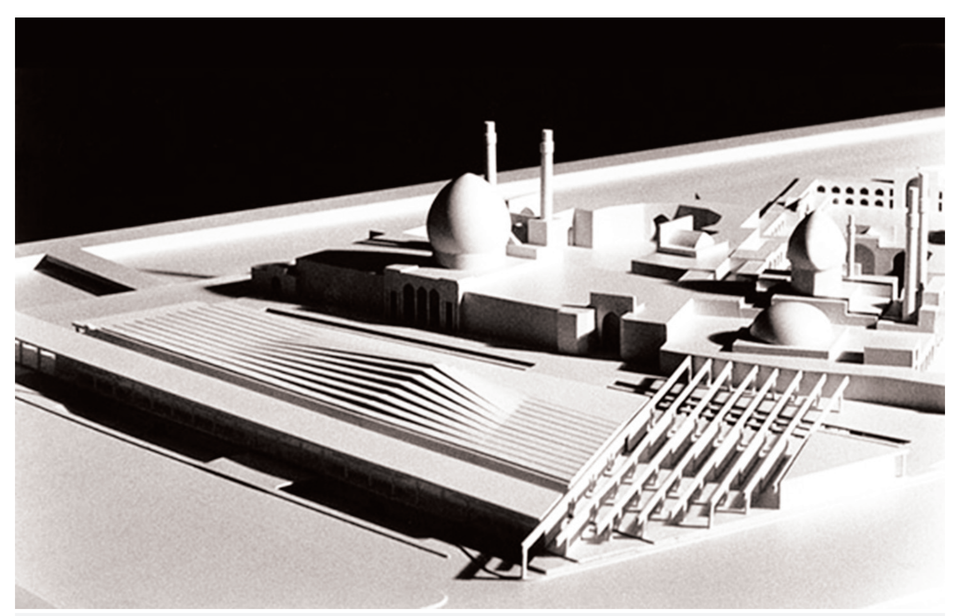
Après l'émergence du mouvement post-moderne dans l'architecture mondiale, deux facteurs tout aussi importants donnèrent naissance à une nouvelle ère architecturale iranienne. D'une part, les architectes iraniens ont tenté d'élaborer une identité indépendante dérivée du patrimoine architectural de l'Iran, et d'autre part, l'architecture post-moderne a commencé à sérieusement s'intéresser à l'architecture traditionnelle des différentes nations.

le Consulat général de la République islamique d'Iran à Francfort par S. Hâdi Mirmirân.

Quatre idées sont à retenir de cette période de 80 ans. Tout d'abord, l'architecture iranienne a difficilement suivi les voies tracées par l'architecture moderne et post-moderne en raison d'un manque évident de connaissances relatives à ces mouvements; deuxièmement, la grande majorité des architectes de cette période ont tenté de puiser leur inspiration dans le patrimoine historique et architectural de l'Iran; troisièmement, l'idée de représenter des projets au niveau mondial et de contribuer au progrès de l'architecture en général a été poursuivie avec plus d'acharnement durant les trois dernières décennies. Et enfin, un grand nombre d'architectes iraniens contemporains ont cru (et continuent de croire) que le simple fait de s'appuyer sur le grand patrimoine architectural de ce pays et de développer ses principes suffirait à engendrer un mouvement architectural capable de jouer un rôle à l'échelle mondiale. Actuellement, l'utilisation superficielle des formes et des typologies populaires se transforme peu à peu en présence plus



▲ *Musée du tapis de Téhéran conçu par Abdolaziz Farmânfarmâïân*



▲ *Plan du développement du sanctuaire de Hazrat-e Masoumeh à Qom conçu par S. Hâdi Mirmirân*

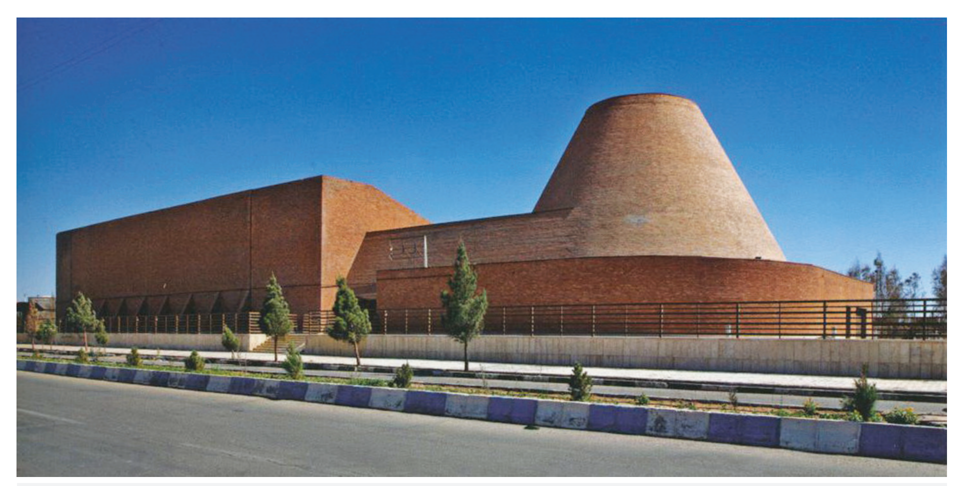
abstraite et plus profonde dans les œuvres modernes. Les architectes iraniens tentent à la fois de se rapprocher des grands mouvements architecturaux innovants du monde mais aussi de préserver l'essence de la culture iranienne dans leurs œuvres.

Pour finir, nous présentons quelques tendances à la mode de l'architecture moderne iranienne:

- La tendance postmoderne superficielle: dans ces bâtiments, l'apparence constitue une sorte d'imitation des œuvres modernes, et les élévations du bâtiment sont recouvertes de différentes pierres granitiques majoritairement grises. La plupart des tours résidentielles au nord de Téhéran peuvent être classées dans cette catégorie.

- La tendance éclectique de l'architecture postmoderne occidentale et iranienne: un groupe d'architectes influencés par la combinaison de l'architecture postmoderne occidentale, en particulier néoclassique et postmoderne iranienne, s'est lancé dans cette voie et a diversifié ce type d'architecture avec des approches plus ou moins créatives ou imitatives. Ils cherchent à trouver un langage conceptuel commun dans la forme architecturale néoclassique et iranienne en tenant compte de la symétrie, de la géométrie, de la proportion, de la

> Le premier groupe consiste en des travaux qui offrent une nouvelle interprétation des modèles traditionnels. Le deuxième groupe comprend des travaux où l'utilisation du patrimoine architectural ne se limite pas aux principes et aux prototypes de l'architecture traditionnelle, mais s'adresse à la culture iranienne à plus grande échelle, à ses mythes, ses concepts, ses contenus culturels et ses souvenirs. Ces œuvres ont bénéficié de l'apport d'autres domaines artistiques tels que la poésie et la littérature pour innover, intellectuellement et esthétiquement.

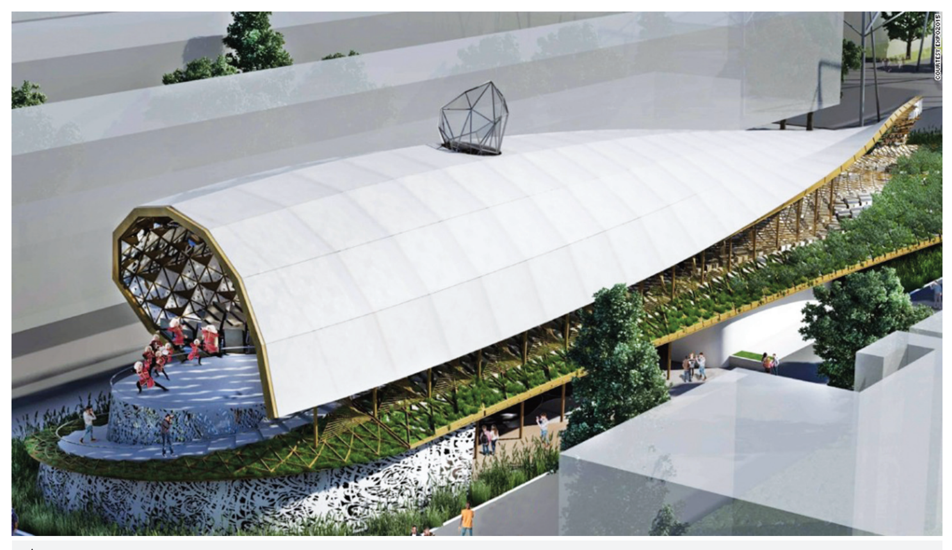


▲ *Complexe sportif Rafsandjân, conçu par S. Hâdi Mirmirân*

Etant donné que les schémas architecturaux occidentaux sont étudiés de manière récurrente par les architectes iraniens, il est naturel de voir naître des structures architecturales répétitives sans identité ni profondeur spécifiques, surtout en raison du manque de communication entre les architectes iraniens et occidentaux dans le monde des développements technologiques.

régularité des plans et de l'utilisation des éléments décoratifs architecturaux des deux cultures. Les éléments architecturaux occidentaux comme les frontons, les fenêtres semi-circulaires et les matériaux colorés y sont couramment employés.

- La tendance technologique: Cette tendance est née en Occident avec l'avènement de la technologie. En Iran, elle constitue principalement une présentation superficielle de la technologie appliquée à l'utilisation commerciale des bâtiments. On en voit



▲ *Design final du pavillon de l'Iran à l'exposition Milan 2015 par Kâmrân Safâmanesh*

l'exemple avec le Complexe du Cinema Mellat. La limitation du recours aux équipements technologiques en Iran a considérablement freiné le développement de ce style d'architecture. On compte plusieurs projets architecturaux de ce type, dont la plupart, professionnels ou universitaires, n'ont pas été construits, tels que la conception de Mohammad Rezâ Jodat dans la compétition académique iranienne, exemple réussi de la rencontre de la technologie et de l'architecture traditionnelle iranienne. Les bâtiments construits dans ce style peuvent être catégorisés comme suit:

a. La tendance déconstructiviste qui déconstruit le volume, la structure spatiale et l'élévation du bâtiment, comme les travaux de Bahrâm Chirdel.

b. La représentation de caractéristiques telles que des parois diagonales dans la surface extérieure, des espaces angulaires, la tendance à la dégradation et à la fragmentation de l'espace comme le complexe multifonctionnel Za'ferânieh conçu par Talâei et Dânechmir.

c. Tendance qui utilise la déconstruction formelle, même dans la façade du bâtiment.

-La tendance «kitsch»: les possibilités techniques de reproduction ont généré d'une part une diminution de la qualité des travaux artistiques, et de l'autre, une dégradation des goûts au travers de l'expansion de la gamme du consommateur, d'où la naissance de la tendance à l'architecture kitsch. Cette architecture ne vise qu'à une satisfaction à court terme du consommateur, et manœuvre notamment sur le pseudo-luxueux. La tendance kitsch ne possède pas de style propre et se présente comme une combinaison d'éléments imités et



▲ *Centre culturel et cinéma de Dezful, conçu par Farhâd Ahmadi*



▲ *Bureaux de la Bank Maskan de Kermân, conçus par Dârâb Dibâ*



▲ *Complexe du Cinéma Mellat, conçu par Rezâ Dâneshmir*

changeants. Même les matériaux utilisés, qui misent sur la similitude au travers des textures ou des couleurs, n'ont pas la qualité des matériaux imités. De nombreux bâtiments récemment construits à Téhéran et dans d'autres régions du pays peuvent être classés dans cette tendance architecturale.

- Architecture orientée par «ordinateur»: l'exploitation des possibilités offertes par les logiciels architecturaux dans les conceptions est également une tendance de l'architecture contemporaine d'Iran. L'architecture méta, l'architecture numérique, l'architecture fractale et l'architecture virtuelle sont ainsi facilitées par l'utilisation de l'ordinateur dans l'architecture. Les logiciels d'architecture, de dessin, de modélisation en trois dimensions et de conception virtuelle jouent un rôle marquant dans les procédures plus qualitatives telles que la beauté, la fonctionnalité et la forme. Dans l'ensemble, la fonction informatique en architecture peut être utilisée dans divers domaines du design tels que le climat, le matériel, la sociologie, l'anthropologie et la culture. L'informatique a également facilité la modélisation en conception d'intérieur, les idées de conception, les connaissances mathématiques, les dérailleurs structurels, etc.



▲ *Ambassade de la République islamique d'Iran en Albanie, conçue par A. Sâremi*

Cette tendance peut être observée dans les projets des nouvelles générations d'architectes et les travaux des étudiants en architecture des universités iraniennes. La plupart des entreprises d'ingénierie iraniennes et des architectes utilisent l'ordinateur comme outil de dessin exact. Comme ailleurs, l'ordinateur tend à remplacer la personne du dessinateur dans les sociétés d'ingénieurs-conseils. Étant donné que les schémas architecturaux occidentaux sont étudiés de manière récurrente par les architectes iraniens, il est naturel de voir naître des structures architecturales répétitives sans identité ni profondeur spécifiques, surtout en raison du manque de communication entre les architectes iraniens et occidentaux dans le monde des développements technologiques, d'où ce langage stéréotypé de l'architecture occidentale que trahit l'architecture iranienne des dernières décennies. ■



▲ *Tour de Djâm de bank Mellat, conçue par Rezâ Dâneshmir*



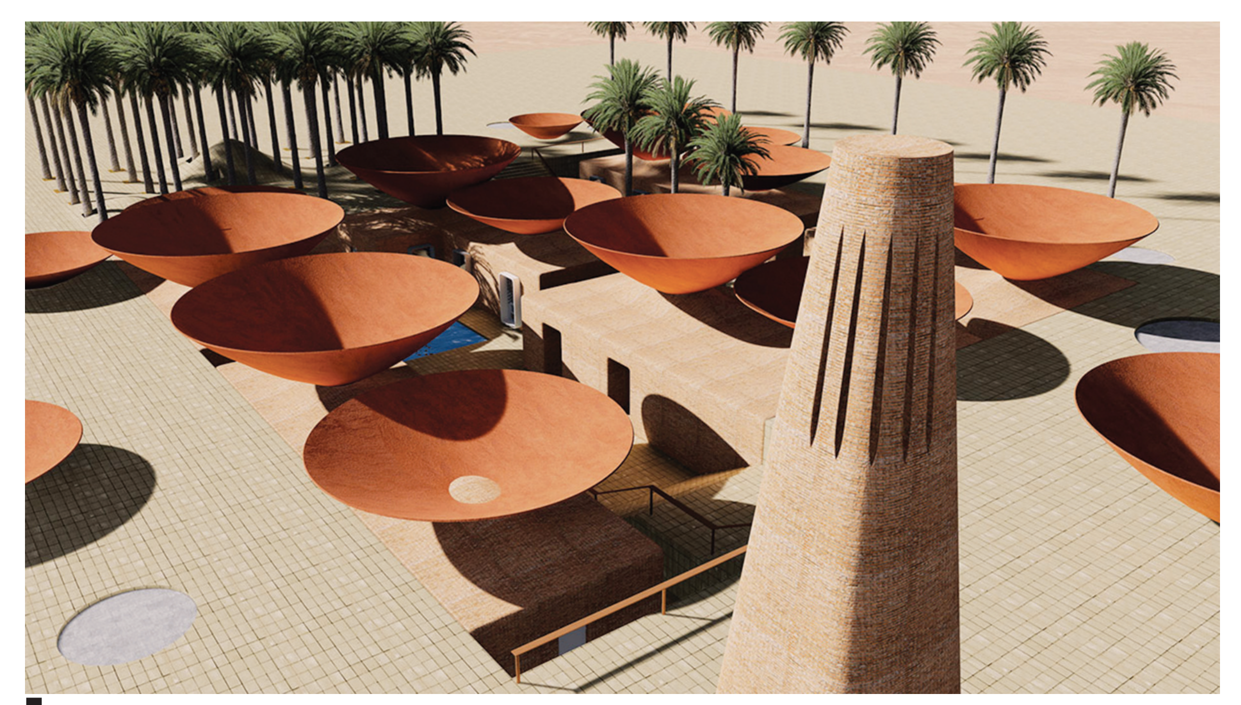
▲ *Complexe résidentiel du jardin Za'ferânieh, conçu par Mehrân Khoshrou*

Bibliographie:

-Afsali, Sadaf, (trad. De Alpago Novello A.), *Architecture vernaculaire*, éd. Faza, Téhéran, 2006.
-Bazr Afshân, K., *Systèmes d'expression architecturale et architecture iranienne*, Magazine d'urbanisme et d'architecture n° 66, Téhéran, 2003.
-Mahmoudi, M., *La mondialisation et l'architecture contemporaine de l'Iran*, Magazine d'urbanisme et d'architecture, n° 88, Téhéran, 2008.
-Shâhrokh, A., *Le sens de l'unité: la tradition dans l'architecture persane*, Khâk, Téhéran, 2002.

Une école à toit concave, une réponse aux pénuries d'eau dans les zones arides de l'Iran?

Sara Mirdamadi



Le cabinet d'architecte iranien MNDesign Studios a récemment proposé un projet qui se veut novateur, et qui a pour but de répondre aux problèmes de pénurie d'eau et à la problématique de la climatisation dans les zones arides du pays – et peut-être, à terme, d'ailleurs. Ce projet, appliqué dans le cadre d'une école, repose sur la construction de toits concaves en forme de cuvettes permettant de collecter l'eau de pluie dans les zones les plus arides et chaudes.

Un complexe cubique d'un étage a déjà été conçu à titre d'essai au sein d'une école primaire, comprenant six salles de classe, située dans la ville de Jiroft, dans la province iranienne de Kermân. Ces volumes cubiques, qui couvrent une superficie de 720m^2 sur le site, sont construits à partir de matériaux locaux comme la brique. Ces toits concaves créent également de l'ombre supplémentaire permettant de conserver

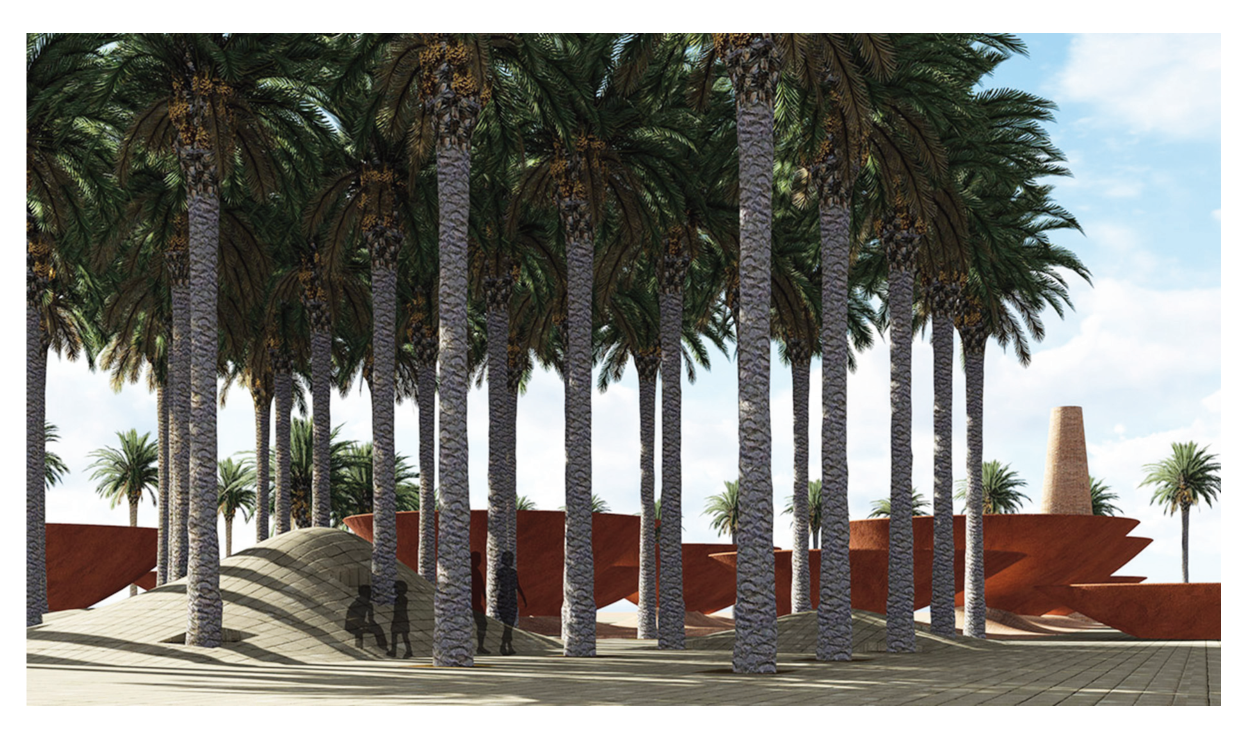
Ce projet, appliqué dans le cadre d'une école, repose sur la construction de toits concaves en forme de cuvettes permettant de collecter l'eau de pluie dans les zones les plus arides et chaudes. Un complexe cubique d'un étage a déjà été conçu à titre d'essai au sein d'une école primaire, comprenant six salles de classe, située dans la ville de Jiroft, dans la province iranienne de Kermân.

la fraîcheur et à l'air de se déplacer librement entre les toits et la coque intérieure, agissant ainsi comme une climatisation naturelle. Selon les architectes de ce cabinet, étant donné la faiblesse des précipitations dans cette région et leur rapide évaporation, ce système de toit concave doit permettre de récupérer même les quantités les plus infimes de pluie et de les exploiter. Selon eux, une école disposant de 923 m^2 de toits concaves permettra de collecter 28 m3 d'eau. Des recherches sont encore actuellement menées en vue de maximiser l'efficacité du système.

Le complexe scolaire comprend aussi des réservoirs placés entre les murs connectant les systèmes de collecte de l'eau, et permettant également de rafraîchir davantage les bâtiments. Ces bâdgirs modernes et à double emploi pourraient offrir, comme l'espèrent leurs concepteurs, une solution au manque d'eau et éviter d'importants déplacements de populations à l'avenir. ■







Téhéran s'offre la plus grande librairie du monde

Samuel Hauraix

65 000 mètres carrés. Le chiffre donne le tournis mais c'est pourtant sur cette surface que le «Book Garden», inauguré récemment, s'étend dans le centre-ville de la capitale iranienne. En plus de son architecture remarquable, cette librairie est tout simplement la plus grande jamais construite.

Pour se donner une idée de la taille du «Book Garden», il suffit de penser au stade Azadi, l'un des plus grands stades de la planète. Et de se dire que cette librairie, inaugurée début juillet dernier, est l'équivalent en mètres carrés de quasiment… huit stades Azadi! Monumental. Avec ses 65 000 mètres carrés, elle détrône et explose même ce que le Guinness considérait jusqu'ici comme la plus grande librairie du monde. Il s'agit de la Barnes Noble Bookstore, située à New York, et qui ne s'étend «que» sur 14 000 mètres carrés.

Ce record ô combien symbolique? Sam Tehranchi n'a pas de mal à nous avouer qu'il s'agissait bien d'un objectif visé: «*Oui, c'en était un. L'idée était de dédier un endroit immense à la vente et la découverte de livres, ainsi qu'aux activités liées, sur une échelle autant nationale qu'internationale.* » À 47 ans, ce diplômé de la faculté d'architecture Shahid Beheshti vient de réaliser un grand coup. Depuis le lancement en 2000 de son cabinet Design Core [4S] (Design Core Architecture & Urban Designers), il s'intéresse au design de bâtiments grand public et aux plans d'urbanisme en vue «*d'améliorer la qualité de vie des villes majeures comme Téhéran*». Le «Book Garden», dont il a été le principal designer et architecte en lien avec l'entreprise Kayson (ingénierie et construction) rentre clairement dans ce cadre-là. «*Je peux dire que c'était notre plus gros projet et notre plus gros challenge, en utilisant par exemple les dernières technologies de construction*, poursuit l'architecte, *Et c'est ce qui a rendu le projet excitant pour nous.*»

«*Lorsque nous avons démarré le projet, il y a 10 ans, on s'était mis en tête de construire un projet vraiment unique en son genre dans la région du Moyen-Orient*», poursuit Sam Tehranchi. «*C'est un grand moment culturel dans le pays*», décrivait encore Mohammad Baqer Qalibaf, encore maire de la capitale au moment de l'inauguration, quelques semaines avant que Mohammad-Ali Najafi ne lui succède à ce poste.

Coller à l'environnement du quartier

Après plus de 10 ans de travaux et un chantier à près de 50 millions d'euros, ce «Jardin du livre» a élu domicile à deux pas de deux parcs du centre-ville, Taleghani et Ab-o-Atash. Ils sont reliés par une autre structure qui fait la renommée architectural du pays sur le plan international, le célèbre pont Tabiat. Cette proximité avec la verdure a beaucoup influencé le projet. La librairie, élevée sur trois étages, est d'ailleurs surmontée par une toiture végétalisée de 25 000 mètres carrés. «*Les espaces verts et la conservation de l'environnement jouent un rôle important dans le quartier de Abbas Abbad*, décrit son concepteur. *Par conséquent, dans le design du projet, nous avons essayé de construire quelque*



▲ *Photos: «Book Garden»*

chose inspiré par la nature et qui collait avec l'environnement du site. Ce toit est la clé dans l'harmonisation entre la librairie et le quartier environnant.» Tant et si bien que ce toit ne doit pas être vu comme un simple «couvre-chef» de la structure. «*On ne le considère pas comme un élément de couverture mais comme une partie de la nature. Quelque chose qui évoque parfaitement la continuité. Le jardin du toit a cette fonction de parc public culturel.*» Idéal pour se poser et dévorer un ouvrage donc.

Cette influence «verte» se ressent également à l'intérieur des lieux. «*Dans le design, on a imaginé le lieu comme un vaste espace qui fonctionne en jardins en terrasse inspirés par les jardins traditionnels iraniens*», poursuit Sam Tehranchi. Des jardins à l'intérieur du jardin dans lesquels on trouve de tout. D'abord des livres bien sûr, par dizaines de milliers et la capacité de proposer… jusqu'à un million de titres! Mais ce lieu se veut être plus qu'une simple librairie

«*Les espaces verts et la conservation de l'environnement jouent un rôle important dans le quartier de Abbas Abbad*, décrit son concepteur. *Par conséquent, dans le design du projet, nous avons essayé de construire quelque chose inspiré par la nature et qui collait avec l'environnement du site. Ce toit est la clé dans l'harmonisation entre la librairie et le quartier environnant.*»









en tant que telle. «*Ce projet vise à apprendre à nos enfants à être actif et créatif via des méthodes et des équipements modernes*», définissait Ali Larijani, le président du Parlement iranien le jour de l'inauguration.

Outre les livres, on retrouve ainsi une galerie d'art, des boutiques proposant des produits culturels, des espaces de travail… «*L'idée est de proposer un espace public de haute qualité culturelle*, note Sam Tehranchi. *C'est un accès à la connaissance pour les familles iraniennes, pour tous les âges en particulier pour les enfants et la jeunesse. Un lieu où ils peuvent passer leur temps libre autour des univers littéraires, médiatiques et scientifiques. On peut dire que c'est une sorte de parc de loisirs.*»

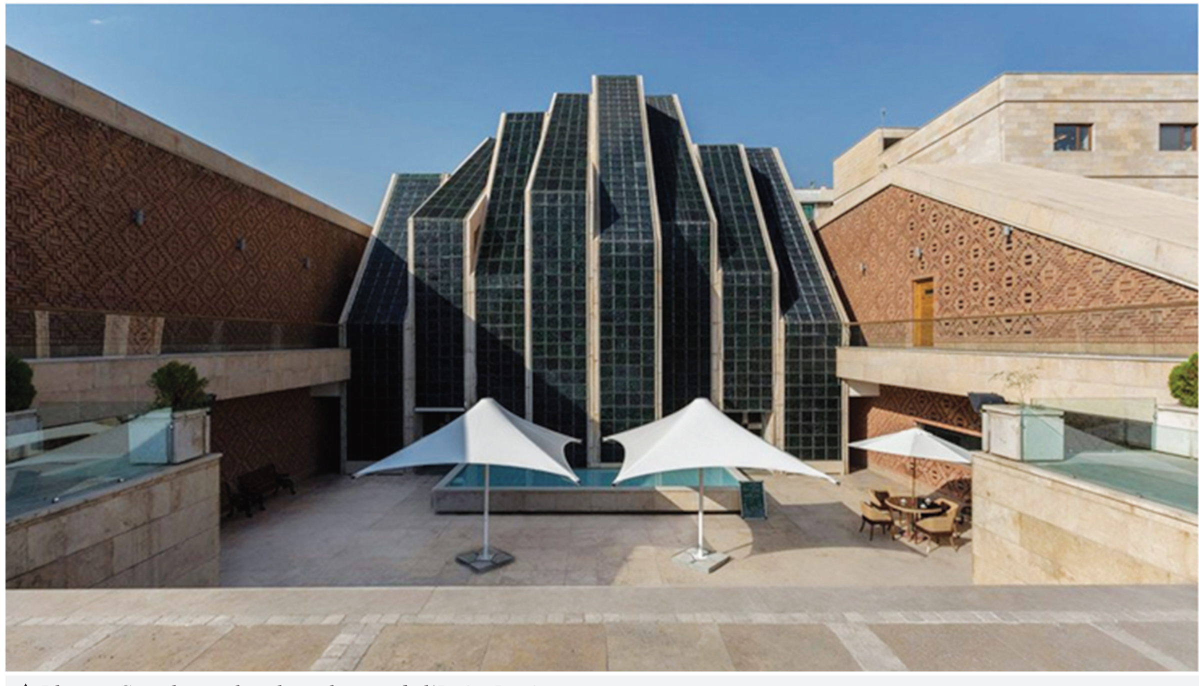
Ouvrir des horizons d'espoir avec l'architecture

Une construction d'une telle envergure va nécessairement participer tant au rayonnement régional qu'international du pays. Cette librairie, connectée au pont Tabiat grâce au sentier pédestre appelé «chemin de la culture», est aussi un bon moyen de montrer cette expertise iranienne en termes d'architecture contemporaine. «*Ces structures sont bien acceptées par la population*, juge le maître à penser des lieux. *C'est la principale satisfaction de cette architecture moderne et de ces espaces de détente créés en Iran. L'objectif est vraiment d'améliorer la qualité de vie urbaine et de créer des lieux publics pour profiter, apprendre et explorer. Cette architecture ouvre des horizons d'espoir et un meilleur futur pour la population, tout en faisant la promotion de la culture iranienne dans le monde.*» ■

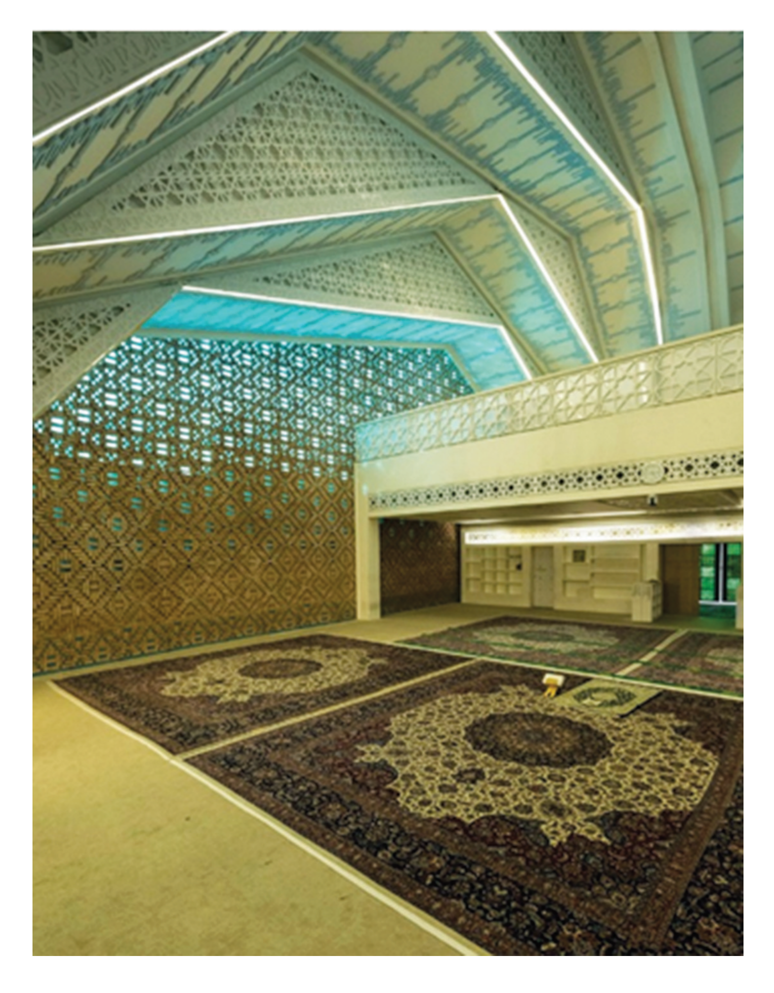
Le complexe culturel et religieux de l'Imâm Rezâ au cœur de Téhéran: Issu de l'histoire, conforme aux critères de l'architecture moderne iranienne

Behdad Yahyavi
Traduit par
Sepehr Yahyavi

Préambule: Un regard sur l'histoire de l'architecture irano-islamique permet de s'apercevoir que la mosquée occupe une place primordiale dans les quartiers urbains, à côté des maisons, des bazars et des caravansérails, et d'autres éléments constituants de la vie sociale en Iran. Non seulement les mosquées prennent des formes différentes en Iran, mais elles ont aussi diverses fonctionnalités, comme le montre par exemple la genèse du concept de la «mosquée-école» dans l'architecture iranienne. Cela dit, construire aujourd'hui une mosquée sous une forme traditionnelle et classique, en utilisant des matériaux traditionnels, des ornementations et des proportions qui étaient autrefois en usage, reviendrait à bâtir de nouveaux caravansérails au lieu de construire des hôtels. Or, bien que l'on ne puisse pas négliger l'importance de la mosquée, on ne peut pas non plus ignorer l'évolution sociale et culturelle d'une société, ni ses nombreux besoins, toujours en augmentation et transformation. A titre d'exemple, le *minaret* (ou *Goldasteh*), qui était un élément utilisé par le passé pour appeler à la prière et



▲ *Photos: Complexe culturel et religieux de l'Imâm Rezâ*



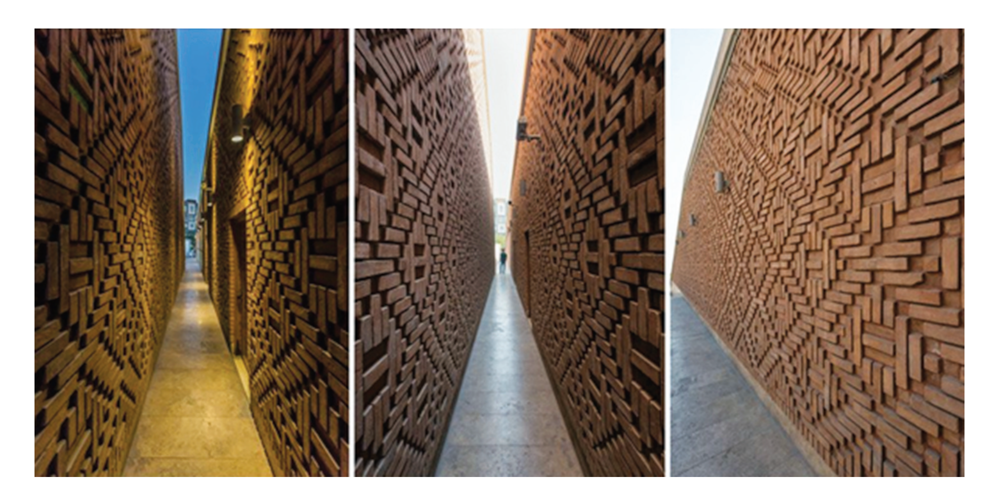
pour marquer l'approche à une ville, pourrait de nos jours faire l'objet de changement structurel ou même être supprimé.

La forme conceptuelle de cet édifice ressemble aux doigts des deux mains, imbriqués et comme scellés les uns dans les autres. Le concept impliqué à travers cette forme est la notion de solidarité, et comporte une thématique sociale.

Le complexe culturel et religieux de l'Imâm Rezâ est un ensemble qui contient, outre une mosquée, des facilités telles qu'une galerie artistique, une bibliothèque, un amphithéâtre (salle de conférences), ainsi qu'une partie consacrée aux technologies de l'information. La forme conceptuelle de cet édifice ressemble aux doigts des deux mains, imbriqués et comme scellés les uns dans les autres. Le concept impliqué à travers cette forme est la notion de solidarité, et comporte une thématique sociale.

Le principal usage de ce complexe est d'être une mosquée qui fait partie, depuis des siècles, des bâtiments publics d'une importance particulière en Iran. Dans l'histoire de l'architecture iranienne, la diversité des styles des mosquées a été toujours marquante, tant sur le plan des méthodes de construction qu'au niveau des couleurs et des matériaux utilisés. Ce complexe porte un nouveau regard sur la mosquée, essayant d'en relire le concept et de le reconstruire selon les nécessités actuelles de la société. En fait, il est possible que le principal objectif visé dans sa conception et la principale raison de son succès résident dans ce regard moderne porté sur la mosquée et son public.

Le complexe de l'Imâm Rezâ est situé à Téhéran, à l'intersection de la rue Gorgân et de l'avenue Enghelâb, dans le 7e district. Son entrée et sa façade principales donnent sur le nord de l'avenue Enghelâb, et une entrée latérale est présente pour donner accès au parking et aux étages du sous-sol. Le dôme est construit en vitraux sur lesquels apparaissent différents Noms de Dieu en diverses calligraphies, reprises du modèle des anciennes mosquées. Ces inscriptions sont encadrées par des bandes en pierre. Devant le bâtiment et mitoyen à l'édifice, un bassin en pierre est installé, et sa surface intérieure est couverte de carreaux de faïence de couleur turquoise. Nous constatons cette modification structurelle quant à l'emplacement du bassin qui est un élément des mosquées



en Iran, puisque d'habitude, il était situé au centre de la cour. Sur les deux côtés du dôme se trouvent trois ailes en forme de carrés droits, sectionnées et aplaties vers le sud (la façade de l'édifice). Comme ces carrés droits se nivellent à la surface du sol devant le bâtiment, ils ont l'air d'inviter les passagers et piétons. A l'intérieur de ces ailes qui couvrent trois étages au sous-sol se déroulent divers évènements.

La nef (*Shabestân*) est située sous le dôme et contient deux étages: le rez-de-chaussée, consacré aux hommes, et l'étage (ou plutôt la mezzanine) supérieur, d'un volume plus réduit, consacré aux femmes. L'espace intérieur de la nef est décoré en stuc et en inscriptions en relief de couleur bleue, ainsi que par des motifs arabesques (*eslimi*) apparaissant sur les parois du plafond, en relief ou sculptés. Les murs latéraux, par l'intermédiaire des briques poreuses qu'ils contiennent, conduisent la lumière pour fournir l'éclairage de l'intérieur. Le sol de la nef est également couvert par des tapis persans.

A l'extérieur du bâtiment et au-delà de ces murs latéraux se trouvent des couloirs qui mènent à l'espace derrière le dôme. Les murs de ces couloirs, aux motifs rythmiques créés grâce à des briques et avec un bel éclairage le soir, reflètent une combinaison d'ombre et de lumière.

A côté du trottoir et au point d'intersection des deux rues, une statue de cèdre en métal a été installée au milieu d'un petit jardin. Au nord-ouest du bâtiment et sur le trottoir de la rue Gorgân, des passages du Coran ont été inscrits en relief sur le mur en caractères *nastaligh*. Cette inscription, située à l'intérieur d'une partie des ailes (parties jointes) avec un peu de recul, embellit le mur et rompt la monotonie.

Ce monument a remporté, en 2016, le prix A+ Awards dans la section des bâtiments religieux et commémoratifs. Ce prix est décerné tous les ans aux monuments qui possèdent une architecture pleine de sens et une influence sensible sur la vie quotidienne. ■

> Ce complexe porte un nouveau regard sur la mosquée, essayant d'en relire le concept et de le reconstruire selon les nécessités actuelles de la société. En fait, il est possible que le principal objectif visé dans sa conception et la principale raison de son succès résident dans ce regard moderne porté sur la mosquée et son public.

Sources:
1. Le site Internet www.dezeen.com
2. L'encyclopédie Wikipédia
3. Pirnia, Mohammad Karim, *La Stylistique en architecture iranienne*, Téhéran, éd. Soroush-e Danesh, 2010

Le complexe résidentiel de Niâvarân
Construire sans couper les arbres

Babak Ershadi

A Téhéran et dans d'autres villes iraniennes, la loi interdit de couper les arbres, quelle qu'en soit la raison, sans en demander l'autorisation à la mairie. De même, dans les milieux ruraux, l'abattage des arbres est interdit sans avoir l'autorisation préalable du ministère de l'Agriculture ou de l'Organisation des ressources naturelles.

Cependant, ces mécanismes légaux, interdictions et amendes pour la coupe d'arbres semblent ne pas être assez efficaces lorsqu'il s'agit de construire des bâtiments. Bien que l'abattage des arbres puisse parfois coûter très cher au constructeur ou au propriétaire, il se pratique un peu partout et parfois à grande échelle (plusieurs centaines). «Comment peut-on construire sans couper les arbres qui deviennent gênants, voire menaçants?», se justifient les constructeurs. Le Complexe résidentiel de Niâvarân vient apporter une belle réponse à cette question.

* * *

Conçu par l'architecte iranien Mohammad Rezâ Nikbakht, le Complexe résidentiel de Niâvarân est situé au nord de Téhéran, à Shemirân. Shemirân s'étend le long de la pente des monts Alborz, et jusqu'à il y a quarante ans, était une villégiature de Téhéran en raison de ses très nombreux jardins. Malheureusement, un grand nombre de ces jardins et leurs vieux arbres ont été détruits, au fur et à mesure, par des projets d'urbanisation.

Sélectionné par World Architecture Community, le projet du Complexe résidentiel de Niâvarân a gagné le World Architecture Award (Cycle 12). Cet immeuble est une œuvre de la nouvelle vague de l'architecture iranienne, très médiatisé en raison de son concept de base: «construire sans couper les arbres». Mais le respect de ce concept n'est pas la seule particularité de l'œuvre de l'architecte Mohammad Rezâ Nikbakht.

Le premier élément du Complexe résidentiel de Niâvarân qui attire le regard est sans doute la présence des vieux arbres dont la préservation était évidemment plus difficile et plus coûteuse que leur élimination. Lorsque le maître de l'ouvrage a contacté pour la première fois la Société d'ingénieurs-conseils Zandigan de M. Mohammad Rezâ Nikbakht, il avait

▲ *Photos: Complexe résidentiel de Niâvarân*

22

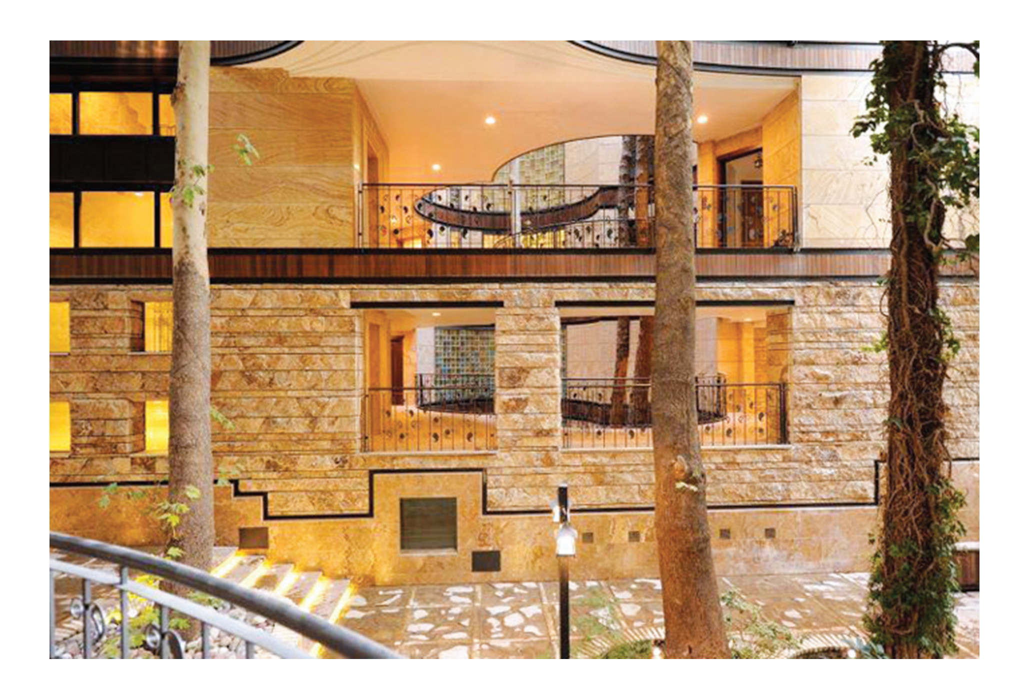
obtenu l'autorisation de la mairie pour la coupe de 45 des 120 arbres (âgés de 60 ans) de la parcelle. Etant donné l'importance et la valeur de ces vieux arbres, M. Nikbakht et ses collègues ont essayé de convaincre le propriétaire de se passer du droit que la mairie lui avait octroyé pour couper des dizaines d'arbres dans 60% de la parcelle destinée à la construction. Cela signifiait que la superficie de la construction pourrait baisser de 13 000 à 11 000 mètres carrés. Cette baisse risquerait d'entraîner une perte considérable de bénéfice pour le propriétaire. Mais pour compenser cette perte, rendre le projet encore plus intéressant, et sauver les arbres, les ingénieurs-conseils de Zandigan devaient être en mesure de présenter un plan génial au maître de l'ouvrage afin de le rassurer qu'en sauvant les arbres, il gagnerait plus qu'il ne perdrait.

Mais le sauvetage des arbres n'est pas l'unique intérêt de la conception du Complexe résidentiel de Niâvarân. Le bâtiment ne se contente pas de tourner mécaniquement autour des arbres qu'il



n'a pas voulu éliminer; il est aussi devenu une œuvre conceptuelle qui réalise la vision particulière de l'architecte vis-à-vis du bâti, de l'environnement, de la nature et de l'architecture.

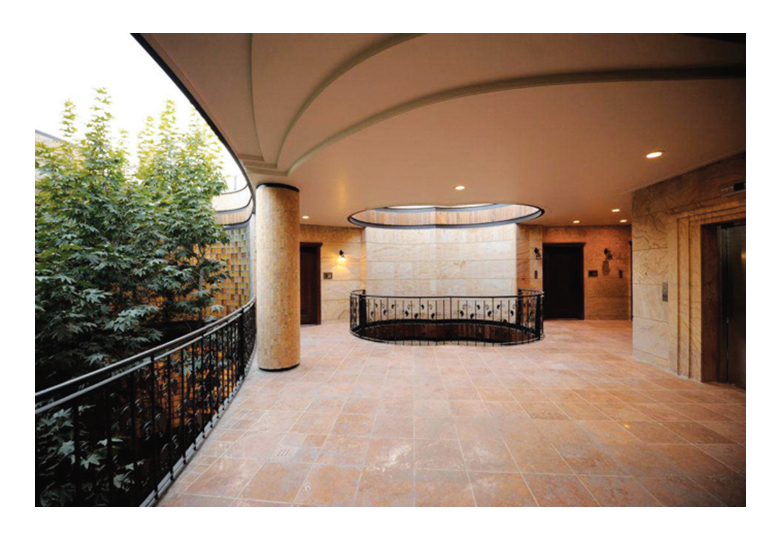
Le complexe résidentiel de Niâvarân va au-delà d'une idée. Chaque mètre





carré de ce bâtiment recèle des motifs et des détails surprenants. Il utilise largement la pierre et les briques, et offre une approche très intéressante de l'usage des matières modernes comme le verre et l'acier. Dans ce bâtiment, ces deux matières de construction modernes semblent s'éloigner de leur concept industriel pour jouer un rôle esthétique et participer à des jeux des formes.

Cet immeuble est une œuvre de la nouvelle vague de l'architecture iranienne, très médiatisé en raison de son concept de base: «construire sans couper les arbres». Mais le respect de ce concept n'est pas la seule particularité de l'œuvre de l'architecte Mohammad Rezâ Nikbakht.

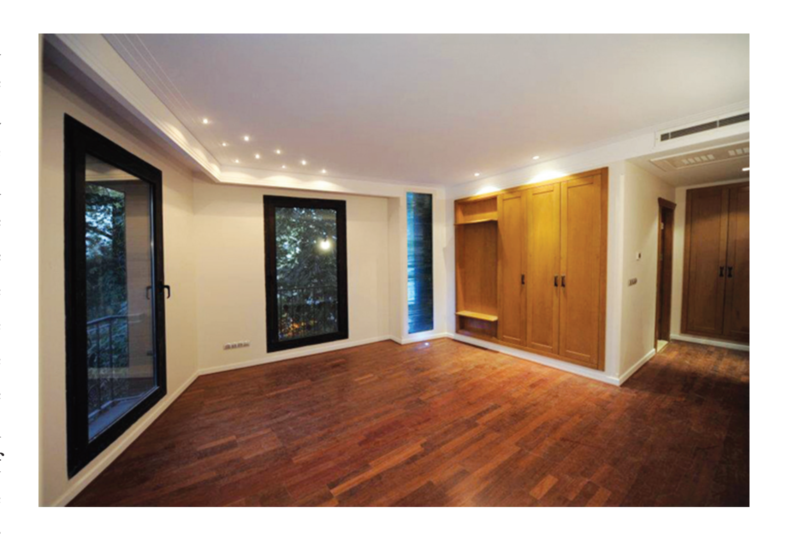


Le Complexe résidentiel de Niâvarân a été construit sur six étages. La décision de l'architecte et de ses collègues de conserver les arbres les a conduits à partager le bâtiment en deux parties distinctes. L'espace qui contient les arbres sauvés est devenu l'axe principal de l'immeuble. En outre, cet axe est accentué par un autre espace vert. Ces espaces ont une influence évidente sur la forme des deux bâtiments. Les deux bâtiments se divisent en trente appartements de luxe de 80 à 300 mètres carrés. Dans chacun des cinq étages supérieurs, il y a donc six appartements. Le rez-de-chaussée comprend l'entrée, les bureaux du directeur de l'immeuble, une salle de réception et une salle de réunion.

Le parking est au premier et au deuxième sous-sol. Celui du deuxième sous-sol est moins spacieux, car la piscine, le SPA et la salle de sport se trouvent également à ce niveau. Le plan du bâtiment obéit à ce qu'on appelle l'architecture organique. L'architecture organique est une philosophie architecturale qui se fonde sur une approche conceptuelle pour créer une sorte d'accord et d'équilibre entre l'habitat et la nature. Pour réaliser un tel projet, l'architecte doit être attentif à son environnement naturel et agir de sorte que cet environnement ait une influence profonde sur les personnes qui habiteront le bâtiment. Selon cette approche, l'architecture serait capable de modeler les hommes au rythme de la nature leur permettant de vivre dans l'esprit du lieu comme un organisme vivant.

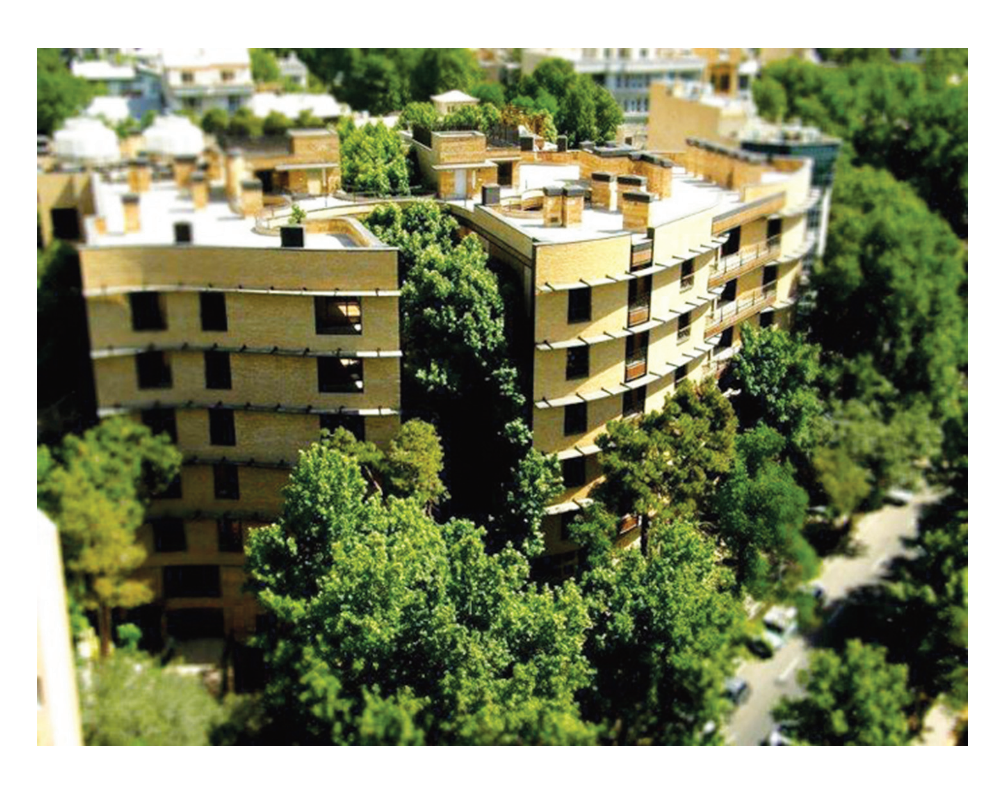
> Le bâtiment doit exister à l'instant présent avec son environnement naturel; il doit se développer à partir du site et être unique comme lui, ne ressemblant à aucun autre bâtiment. Son plan doit être flexible et adaptable à son environnement naturel et exprimer son rythme comme un morceau de musique.

L'œuvre architecturale organique doit donc s'inspirer de la nature et de la situation du site. Le bâtiment doit exister

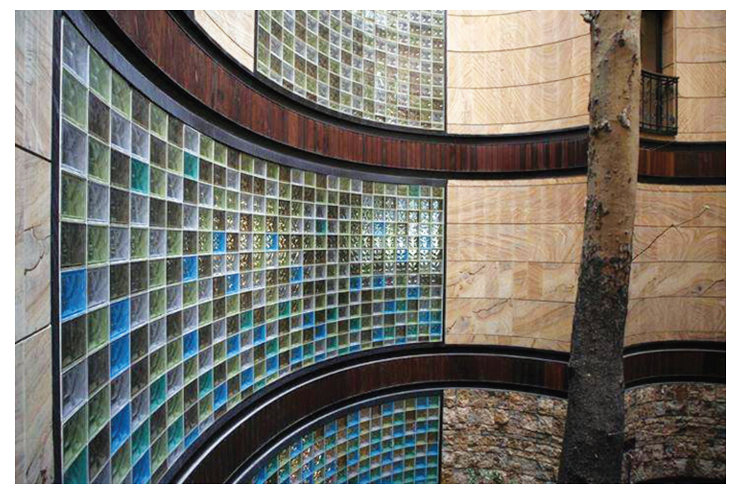








Le bâtiment ne se contente pas de tourner mécaniquement autour des arbres qu'il n'a pas voulu éliminer; il est aussi devenu une œuvre conceptuelle qui réalise la vision particulière de l'architecte vis-à-vis du bâti, de l'environnement, de la nature et de l'architecture.



à l'instant présent avec son environnement naturel; il doit se développer à partir du site et être unique comme lui, ne ressemblant à aucun autre bâtiment. Son plan doit être flexible et adaptable à son environnement naturel et exprimer son rythme comme un morceau de musique. Grâce à son plan exceptionnel et la créativité de son architecte, le Complexe résidentiel de Niâvarân semble correspondre à tous ces critères de l'architecture organique. Le bâtiment respecte merveilleusement les arbres qu'il a sauvés et les a placés au centre de son intérêt. Les formes deviennent irrégulières et s'adaptent aux arbres, de sorte que ces derniers semblent faire partie du plan principal du bâtiment. Ainsi, le Complexe résidentiel de Niâvarân est surtout caractérisé par l'absence de formes géométriques. Le mouvement devient ainsi un élément de base. L'escalier est construit dans un espace à semi-ouvert assurant l'aération et l'éclairage. Cet escalier crée un

mouvement agréable qui assure à la fois l'accès aux appartements et la vue des espaces extérieurs. La façade couverte de pierres et de bois s'adapte à cette approche architecturale organique.

Il faut souligner aussi que l'architecte semblait être soucieux du respect de certains principes de l'architecture traditionnelle iranienne. Il a utilisé des motifs décoratifs traditionnels pour embellir les espaces intérieurs, et a respecté la tradition de la cour intérieure. L'intimité des espaces privés a aussi été respectée, les portes d'entrée des appartements ne s'ouvrant pas l'une devant l'autre comme il est souvent de coutume dans les constructions modernes. L'architecture traditionnelle iranienne est repérable aussi par sa transparence, qui caractérise l'architecture iranienne depuis la période préislamique jusqu'au début du XXe siècle. Pour donner cette qualité au bâtiment, l'architecte doit essayer de réduire sa masse pour lui donner une apparence poreuse et perméable. ■

Mohammad Rezâ Nikbakht est né en 1961 à Téhéran. Pendant ses études d'architecture à l'Université Shahid Beheshti (Téhéran), il a travaillé, dès 1985, à la Société d'ingénieurs-conseils Sharestân. Quelques années après la fin de ses études universitaires (1996), Mohammad Reza Nikbakht a cofondé avec ses amis la Société d'ingénieurs-conseils Zandigan en 2003. Pendant des années, M. Nikbakht a acquis une bonne expérience professionnelle dans divers domaines (conception, supervision de projets, restauration, réhabilitation, etc.). Il a à son actif plusieurs projets de conception et de supervision de projets d'immeubles et de complexes résidentiels, de modernisation d'espaces culturels (bibliothèque du Hosseiniyeh Ershad[1] à Téhéran), ou encore de restauration de monuments historiques (tombeau de Bayâdi Bastami[2] à Shâhroud). Il est l'auteur d'un livre qui réunit ses expériences dans le cadre du projet de restauration et de réhabilitation du mausolée de Chalabi Oghlou près de Zanjân.[3] Son dernier livre est intitulé *L'Architecture des détails*.

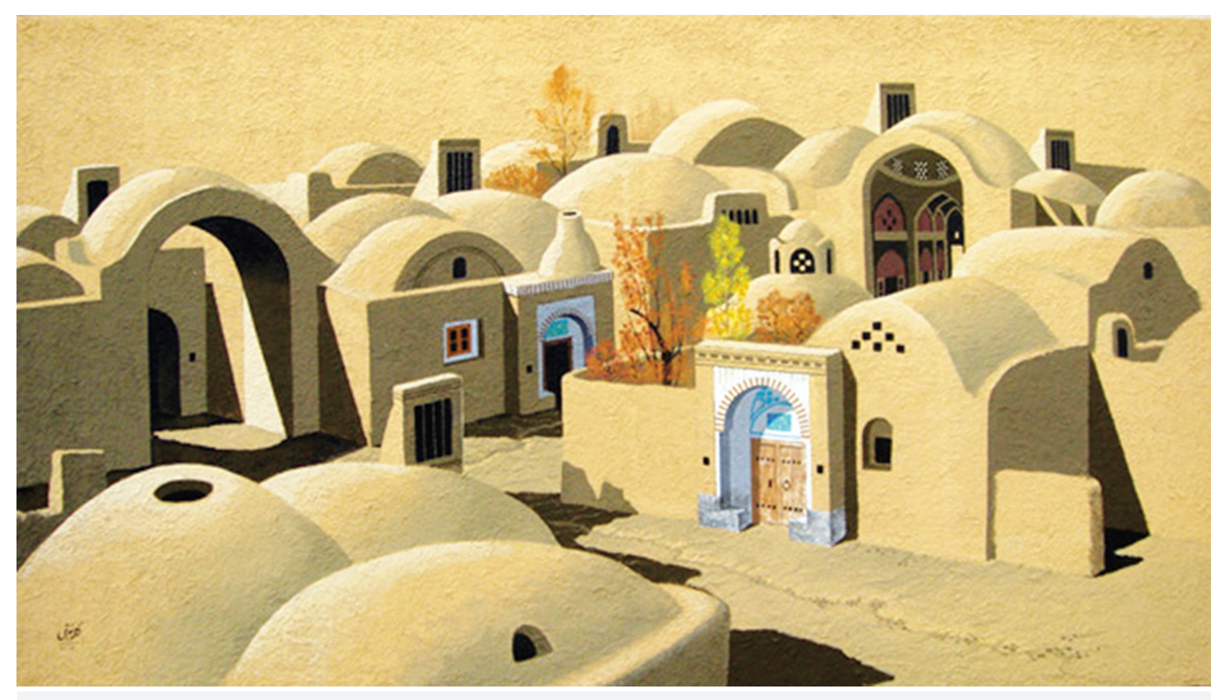


▲ *Mohammad Rezâ Nikbakht*

1. Le Hosseiniyeh Ershad est un célèbre institut religieux de Téhéran. Fondé en 1967, il contient une grande bibliothèque créée après la Révolution islamique de 1979.
2. Bayazid Bastami (777-848) est un grand soufi et mystique iranien.
3. Nikbakht, Mohammad Rezâ, «Expérience de la restauration et de la Réhabilitation du Khanqah Chalabi Oghlou».

Le système rafraîchisseur des bâdgirs, un nouvel horizon vers l'architecture durable en Iran

Zeinab Golestâni



▲ Composition*, Parviz Kalântari, 1998, Collection '*'La bauge'*', www. Parviz-kalantari.com*

L'architecture durable

La Commission Mondiale sur l'Environnement et le Développement définit en 1987 le développement durable comme celui qui permet de satisfaire les besoins de la société d'aujourd'hui tout en ne mettant pas en danger la satisfaction de ceux des générations futures. La notion de développement comprend en ce sens trois critères fondamentaux, à savoir environnement, finance et société. La réalisation d'une architecture durable implique notamment la diminution de l'emploi des matériaux et énergies non recyclables. L'idée de respect et de l'importance de vivre en harmonie avec les conditions naturelles du milieu est au centre de l'architecture traditionnelle en Iran, y compris celle du désert. Un milieu désertique possède notamment les caractéristiques suivantes:

1. Climat chaud et sec
2. Faibles pluies et humidité
3. Végétation pauvre
4. Vents saisonniers emportant de la poussière et du sable

En tant que conditions façonnant le système architectural du désert, ces éléments entrent en jeu afin de créer des édifices où l'énergie éolienne tient une place centrale.

Architecture du désert

Pour la majorité des architectes iraniens traditionnels, la nature constitue un symbole de la

vérité. C'est en ce sens qu'ils cherchent à la reproduire et à l'épouser dans leurs créations architecturales, afin de se rapprocher d'une sorte d'harmonie originelle. Le désert offre depuis toujours un exemple parfait de la nature où les architectes cherchent la réalisation d'un type particulier de l'art de l'architecture marqué par un paysage vaste et coloré. Partie indissociable de notre être au monde, la nature revêt certaines valeurs intrinsèques qui apparaissent dans le désert sous forme de:

1. Silence (paix intérieure)
2. Solitude (espace inexprimable)
3. Ordre fixe (bien que certaines collines la coupe, la ligne d'horizon reste la même jusqu'à l'infini.)
4. Rigueur (ce qui vient de l'essence du désert, ainsi que de l'élément de la terre)
5. Transcendance (ciel sans fin)
6. Pureté.[1]

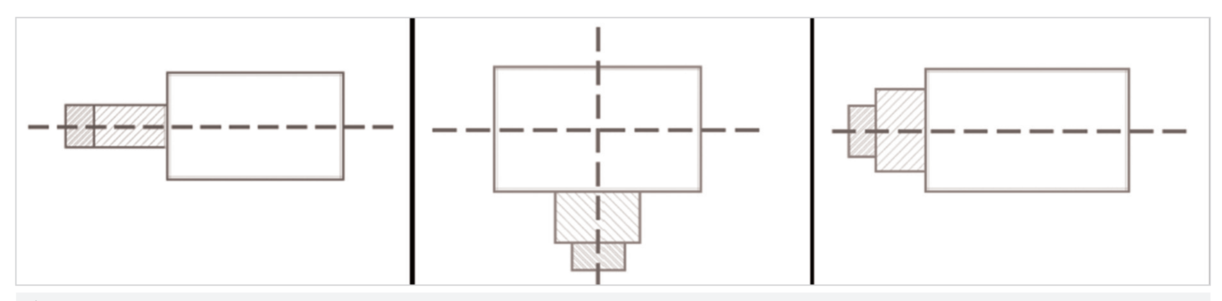


▲ *Bâdgirs, Yazd, Photo: Alirezâ Djavâheri*

Témoignant d'une forte analogie avec l'environnement présent, les formes architecturales dans les déserts d'Iran



▲ *Âb anbâr (réservoir d'eau potable) aux six bâdgirs, Yazd*



▲ *Relations entre* tâlâr*, cour, et bâdgir, in Mahmoudi, Mahnâz ; Mofîdi, Madjid,* op. cit.*, p. 28.*

révèlent un emploi systématique des ressources naturelles, y compris le vent et la lumière. Etant mis à profit dans le cadre des *bâdgirs* (les tours du vent), le vent aidait l'architecture persane à climatiser les espaces intérieurs des bâtiments. Associant aux autres espaces de l'édifice comme le sous-sol (*sardâb*) et l'orifice (*nâkesh*), les bâdgirs forment un système traditionnel et très efficace de climatisation.

La chaleur dégagée par le soleil et le sol désertique crée des masses d'air mouvantes. Ainsi, tant que le soleil brille, l'énergie éolienne est donc sans cesse renouvelée. Basée de la sorte sur une énergie renouvelable, la climatisation naturelle des bâdgirs est l'un des moyens les plus durables et bon marché de diffusion d'un air agréable à l'intérieur du bâtiment[2].

فرم پلان	نوع تیپ		نمونه پلان	
	T_1(x)			B-1
	T_1(x)			B-2-1
	T_2(+)			B-2-2
	T_3(H)			B-2-3
	T_4(k)			B-2-4
	T_1(x)			B-3-1
	T_2(+)	T_2-1		B-3-2-1
		T_2-2		B-3-2-2
	T_3(H)	T_3-1		B-3-3-1
		T_2-2		B-3-3-2
	T_4(K)			B-3-4
	T_5(I)			B-3-5

▲ *Typologie des bâdgirs de Yazd d'après leur plan, Mahmoudi, Mahnâz; Mofîdi, Madjid,* op. cit.*, p. 29.*

Les bâdgirs, systèmes durables de climatisation

Désignant une partie importante des bâtiments construits dans les régions chaudes et sèches, le bâdgir se veut un symbole fort des maisons de la ville de Yazd. Questionné dans le cadre du changement de la structure urbaine quant au passé et dans le cadre d'un développement durable, le bâdgir se présente comme une construction architecturale ne présentant aucun risque pour l'environnement, et permettant aussi de préserver un héritage culturel.

C'est en conduisant le flux du vent que les bâdgirs utilisent la pure énergie de la nature afin de régler la température. Traditionnellement, les bâdgirs font passer le flux d'air par des jarres poreuses remplies d'eau, ce qui entraine la vaporisation de cette eau et un refroidissement de la température de l'air. Aidant à économiser l'énergie, ce système coûte bien moins cher que d'autres systèmes d'émission de froid.

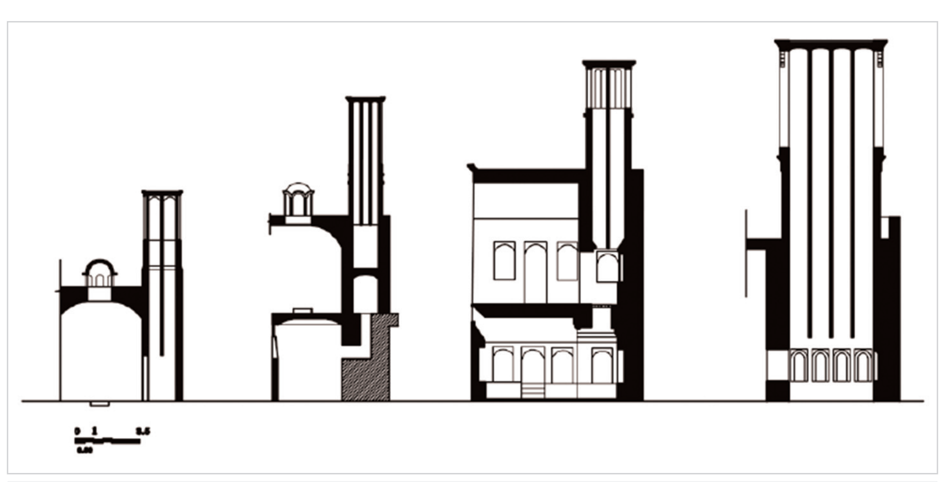
Le souffle des vents saisonniers et quotidiens constituant l'une des caractéristiques principales du climat désertique en Iran, les bâdgirs des régions désertiques sont construits dans la direction des vents forts et favorables. En Iran, les bâdgirs appartiennent généralement à trois catégories: les bâdgirs d'Ardakân, ceux de Kermân, et enfin ceux de Yazd. Ayant quatre côtés, ces derniers sont très hauts afin d'aspirer un air aussi frais que possible. Du point de vue structural, ces bâdgirs sont ceux à la fois les plus complexes et les plus beaux en Iran et parmi eux, on peut citer les bâdgirs des maisons traditionnelles comme celles d'Akhavân-e Sigâri, Shafi'pour, 'Arab Kermâni, Rasouliyân, Lâri'hâ, 'Arab'hâ, Metrâvi, Ardakâniyân, Rismâniyân, Tehrâni'hâ, Semsâr, 'Arab, Fâteh'hâ, Guerâmihâ, Golshan et Mortâz. Les critères distinguant l'architecture des bâdgirs de Yazd peuvent se résumer ainsi:

1. La créativité des architectes est si remarquable dans cette ville qu'on ne peut y trouver deux bâdgirs tout à fait semblables. Cette identité distinctive s'ajoute à celle du bâtiment et même du quartier.

2. Le plan des bâdgirs est dans certains cas sous l'influence du plan du *tâlâr* (porche à colonnes).[3]

Plus hauts (parfois d'une hauteur de 33/5 par rapport à la cour) que les bâdgirs d'autres villes iraniennes où cet élément architectural brosse la physionomie de la ville, les bâdgirs de Yazd, avec leurs hauteurs différentes, accentuent le charme de la ligne d'horizon. Placés en général à cinq mètres du toit, ces bâdgirs se voient en général dans la partie sud de la cour où se trouvent les quartiers d'été. Situés au sud-ouest du bâtiment, ceux-ci ont pour point de jonction un espace placé sous le bâdgir. Les maisons comme celle des Fâteh'hâ, Ardakâniyân, et Rismâniyân proposent un exemple parfait de cette structure. La plupart des bâdgirs

> Etant mis à profit dans le cadre des *bâdgirs* (les tours du vent), le vent aidait l'architecture persane à climatiser les espaces intérieurs des bâtiments. Associant aux autres espaces de l'édifice comme le sous-sol (*sardâb*) et l'orifice (*nâkesh*), les bâdgirs forment un système traditionnel et très efficace de climatisation.



▲ Typologie des bâdgirs de Yazd d'après leur section, Mahmoudi, Mahnâz; Mofidi, Madjid, *op. cit.*, p. 31.



▲ *Modèle tridimensionnel du bâdgir, Mahmoudi, Mahnâz; Mofîdi, Madjid,* op. cit., *p. 31. (Figure 6)*

installés dans les quartiers d'été se trouvent dans des édifices traditionnels disposant d'une vaste cour centrale, où est aménagé un *tâlâr*. Ce dernier est un espace d'au moins 18 mètres carrés, et au maximum de 120 mètres carrés. Partie principale des ailes estivales, cet espace est en relation directe avec le bâdgir. Démuni de portes, le *tâlâr* ressemble la plupart du temps à une terrasse. Au bas des bâdgirs, on retrouve également en général un bassin d'eau construit dans une pièce rattachée au *tâlâr*.

Il arrive qu'un espace médiateur entre en jeu. Cela peut être la Chambre des bâdgirs, structure dont on voit l'exemple dans la maison des Lâri, qui abrite aujourd'hui l'Organisation du patrimoine culturel, de l'artisanat et du tourisme à Yazd. Les bâdgirs sont aussi liés au sous-sol. D'une profondeur qui peut atteindre de 3,5 à 5,5 mètres, la cave se rattache à la cour par une petite ouverture, d'où l'étroitesse de la sortie du flux d'air. Das les cas où un bassin d'eau se trouve dans le sous-sol, le flux du vent forme un angle droit et produit, après avoir touché les murs du sous-sol, un vortex qui, en tourbillonnant au-dessus du bassin, favorise une vaporisation plus intense et efficace[4]. Cet effet est accentué par un autre élément architectural, à savoir le kiosque. Il n'y a jamais de bassin d'eau dans le *tâlâr*. Dans les maisons de grande taille, de nombreuses pièces et caves sont construites dans le sous-sol. La salle du bassin (*hozkhâneh*) constitue un autre espace en rapport avec les bâdgirs. On peut en voir l'exemple avec la maison de 'Arab-e Kermâni.

Les bâdgirs sont composés de différentes parties dont certaines revêtissent un aspect esthétique et d'autres jouent un rôle fondamental dans le fonctionnement de ces rafraîchisseurs. Le canal principal des bâdgirs est un conduit rectangulaire construit d'adobe, de briques, de mortier et de boue, dont l'extérieur est couvert de bauge et l'intérieur de plâtre. Les piliers en bois de mûrier s'installent à l'intérieur du canal, soutenant la structure principale de celui-ci. D'autres composantes essentielles d'un bâdgir sont l'"étagère", la "tige", les "cloisons principales et secondaires", et les "orifices ouverts et fermés". L'étagère constitue leur partie droite, comprenant les conduits faisant passer le flux d'air. La tige forme une partie du tronc, situé entre étagère et toit. Construites en adobe et en brique, les cloisons divisent le canal en conduits. Rallongées jusqu'à la longueur des murs extérieurs, les cloisons secondaires n'avancent pas jusqu'au centre de la tour. Depuis la façade des bâdgirs, ces cloisons

ressemblent aux lames du canal d'un rafraîchisseur. Les cloisons intérieures ont des formes de ''X'', ''K'', ''I'', ''H'', et ''+''. Marquée par les orifices ouverts sur la largeur du bâdgir, les cloisons perpendiculaires sous forme de ''+'' sont les plus courantes à Yazd. Tout espace situé entre deux cloisons (soit principale ou secondaire) s'appelle l'orifice. Celui-ci sera appelé l''orifice ouvert'', s'il permet au flux d'air de passer, sinon on l'appellera l'"orifice fermé''. La profondeur des orifices situés sur la longueur de cette structure est la moitié de la profondeur de ceux qui se trouvent sur la largeur. La profondeur de ceux-ci varie selon l'altitude du bâdgir, le nombre et la forme des cloisons, et mesure de 1/3 à 1/6 de la profondeur longitudinale. (Figure 6)

Selon leur plan, il existe quatre types de bâdgirs, à savoir les bâdgirs simples, sans aucun kiosque, ni aucune connexion avec le sous-sol; les simples conduisant au sous-sol; ceux avec un kiosque qui rafraîchissent l'air sur deux étages, c'est-à-dire au rez-de-chaussée et au sous-sol; et enfin ceux qui, ayant un kiosque, continuent jusqu'au rez-de-chaussée. Révélant la créativité des architectes de Yazd, cette variété engendre une riche diversité sans pareille. Les bâdgirs en Iran se caractérisent le plus souvent par des plans circulaires, hexagonaux, octogonaux, carrés et rectangulaires. Aucun bâdgir triangulaire n'a été observé au Moyen-Orient.

Indissociables des maisons traditionnelles de la ville de Yazd, les bâdgirs ont progressivement perdu leur place dans les conceptions architecturales, se transformant ainsi en simples objets décoratifs. Les quartiers d'été, directement reliés aux bâdgirs, se sont vus changés en caves. Issu du développement de la technologie, ce fait s'accentue à cause de l'usage de plus en plus intensif des rafraîchisseurs évaporatifs[5]. Mais comparons le rendement des bâdgirs et celui d'un rafraîchisseur évaporatif en 15 heures du 16 septembre 2001[6]:

Rafraîchisseur évaporatif		Bâdgir avec rideau		Bâdgir avec tampon		Bâdgir avec paille		L'air extérieur		
RH (%)	**T (°C)**	**RH (%)**	**T(°C)**	**RH (%)**	**T(°C)**	**RH (%)**	**T(°C)**	**RH (%)**	**T(°C)**	**V (m/s)**
54	21/4	62	20	69	19/5	64	20	14/5	36	0/1

Permettant un respect de la nature, la conception architecturale des bâdgirs attire de nouveau aujourd'hui l'attention de certains architectes contemporains, pour qui la valeur de l'architecture survit seulement dans le respect des lois naturelles.

Bâdgirs et architecture contemporaine

Face au "tout climatiseur" électrique nocif pour la nature et la santé, une tendance de l'architecture actuelle, y compris en Iran, vise à faire baisser l'usage des systèmes rafraîchisseurs ou réchauffeurs, et cela en s'appuyant sur un mariage entre bâtiment et nature.

Permettant un respect de la nature, la conception architecturale des bâdgirs attire de nouveau aujourd'hui l'attention de certains architectes contemporains, pour qui la valeur de l'architecture survit seulement dans le respect des lois naturelles.



▲ *Parviz Kalântari*

Cette tendance s'enracine dans les faits tels que:

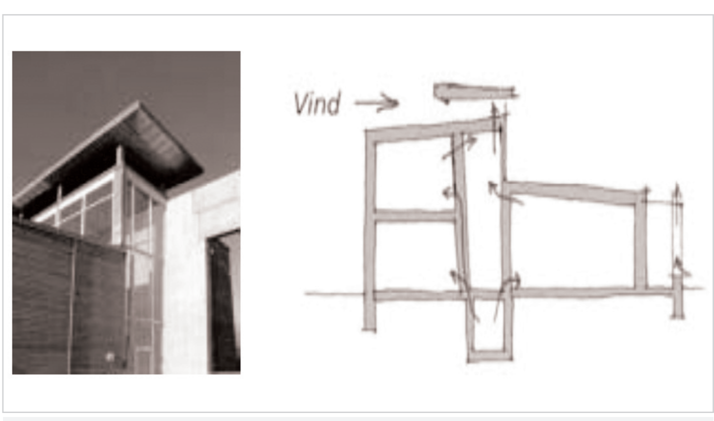
1. Une quantité limitée d'énergies fossiles en tant que force motrice de la plupart des instruments rafraîchisseurs et réchauffeurs;

2. Les défauts des énergies fossiles, y compris la pollution;

3. L'importance d'un style de vie en harmonie avec la nature et le désir inné de l'homme de se mettre au diapason de l'environnement et du climat.[7]



▲ *Ecole Tredal, SunndalsØra, Norvège.*



▲ *The Kvarterhuset, Kolding, Danemark.*

Il arrive que les bâdgirs, exemples d'une technologie conforme à la nature, renaissent dans un autre contexte. Ils couronnent par exemple, depuis 1974, l'œuvre du grand peintre contemporain iranien Parviz Kalântari qui les met considérablement en œuvre dans une collection de peinture intitulée *La bauge*.

La restauration de l'emploi des bâdgirs, en tant que système de climatisation naturel, dans l'architecture des bâtiments, demande une analyse attentive de la direction du souffle du vent, de la pression de l'air et de sa densité, et du degré de radiation du soleil. Il arrive que les bâdgirs, exemples d'une technologie conforme à la nature, renaissent dans un autre contexte. Ils couronnent par exemple, depuis 1974, l'œuvre du grand peintre contemporain iranien Parviz Kalântari qui les met considérablement en œuvre dans une collection de peinture intitulée *La bauge*. De plus, la construction du Musée des

arts contemporains en Iran s'inspire fortement de la structure des bâdgirs, ceux-ci lui offrant une grande originalité qui le distingue d'autres monuments iraniens contemporains.

De nombreux exemples des bâtiments recourant à un système de climatisation relié justement au toit sont aussi observés dans le monde entier. Communiquant avec les montagnes qui l'entourent, la grande tour de l'Ecole Tredal à SunndalsØra en Norvège ajoute un élément vertical introduit dans la partie horizontale du bâtiment. La tour verticale fonctionne en quelque sorte comme un bâdgir. La Construction de l'assemblée (The Kvarterhuset) à Kolding, au Danemark, propose une pile dont le toit a une aile qui emploie l'effet de Venturi afin d'augmenter la succion induite par le vent sur la sortie. La même stratégie a été appliquée dans la construction du siège social de GSW à Berlin. Représentant un autre exemple des systèmes de ventilation, la cheminée du bâtiment administratif de Deutsche Messe AG à Hanovre en Allemagne, distingue la silhouette de ce bâtiment. Les silhouettes du Bureau fiscal d'Enschede aux Pays-Bas, de la



▲ *Deutsche Messe AG, Hanovre, Allemagne.*



▲ *Ecole Jaer, Nesodden, Norvège.*

bibliothèque de Lanchester en Angleterre ou de l'Ecole Jaer à Nesodden, en Norvège se caractérisent également par des tours d'échappements favorisant une climatisation naturelle. C'est aussi le cas de la Construction de l'Environnement à Garston en Angleterre, et le Centre d'Inland Revenue à Nottingham, en Angleterre[8].

Représentatives des conséquences et des possibilités architecturales de la ventilation, de telles pratiques architecturales témoignent d'une large utilisation du concept de *bâdgir* depuis le passé jusqu'à nos jours. On cherche aujourd'hui à adapter le système des bâdgirs aux nouvelles méthodes de conception, aussi bien qu'aux nouveaux matériaux afin d'en tirer le meilleur résultat dans le cadre d'une architecture durable. ■



▲ *Université de Lanchester, Angleterre.*



▲ *Construction de l'Environnement, Garston, Angleterre.*



▲ *Centre d'Inland Revenue, Nottingham, Angleterre.*

1. Djamshidi, Mehrân; Djamshidi Mojdeh; Hedâyati, Râmin, *Osoul-e me'mâri-ye pâydâr-e Irân nahofteh dar me'mâri-ye kavir* (Les principes de l'architecture durable persane cachés dans l'architecture du désert), sur Archives de Sid.
2. Mahmoudi, Mahnâz; Pourmousâ, Mahboubeh; «Potântielsandji-e enerji-ye bâd va naghsh-e bonyâdin-e ân dar tahvieh-ye matbou' va zodudan-e rotoubat, nemoune-ye moredi: shahrestân-e Rasht, mantagheh-ye Golsâr» (La potentiométrie de l'énergie éolienne et son rôle fondamental dans la climatisation et la suppression de l'humidité, exemple de la ville de Rasht, région de Golsâr), in *Armânshahr*, N° 4, Printemps et été 2010, pp. 147-159: 148.
3. Mahmoudi, Mahnâz; Mofidi, Madjid, «Tahlili bar gouneh shenâsi-ye me'mâri-ye bâdgir'hâ-ye Yazd va Yâftan-e gouneh-ye behineh-ye kârkardi» (Analyse de la typologie de l'architecture des bâdgirs de Yazd pour un type fonctionnel optimal), in *Honar'hâ-ye Zibâ-Me'mâri va shahrsâzi*, N° 36, Hiver 2008,2009, pp. 27-36: 34.
4. Mahmoudi, Mahnâz; Mofidi, Madjid, *op. cit.*, p. 35.
5. Pourahmadi, Mahboubeh; Ayatollâhi, Seyyed Mohammad Hossein, «Râhkârhâ-ye bâzkâr-âyi-ye anvâ'e bâdgirhâ-ye Yazd bar asâs-e râbeteh-ye fazâyi bâ bakhsh-e tâbestân neshin» (Les moyens de performance ouverte de différents bâdgirs de Yazd selon la relation spatiale avec les quartiers d'été), in *Shahr va me'mâri-e boumi*, N°1, Hiver 2011, 2012, pp. 5-16: 5.
6. Khalili Âzâd, Nargues Sâdât, *Naghsh-e Bâdgir dar khânehâ-ye* Yazd (Le rôle des bâdgirs dans les maisons de Yazd), 3e Congrès international de la durabilité en architecture et génie urbain, Mars 2017.
7. Mahmoudi, Mahnâz; Pourmousâ, Mahboubeh, *op. Cit.*, p. 149.
8. Baharbin, Behrang, *Using the concept of Badgir (wind tower) in modern sustainable architecture*, in 10th European Academy of Design Conference – Crafting the Future.

Bibliographie

-Baharbin, Behrang, *Using the concept of Badgir (wind tower) in modern sustainable architecture*, in 10th European Academy of Design Conference – Crafting the Future.

-Djamshidi, Mehrân; Djamshidi Mojdeh; Hedâyati, Râmin, *Osul-e me'mâri-ye pâydâr-e Irân nahofte dar me'mâri-ye kavir* (Les principes de l'architecture durable persane cachés dans l'architecture du désert), sur Archives de Sid.

-Irâni, Houtan, *Me'mâri-ye pâdyâr-e Kavir, diruz va emruz,* (*Architecture durable du désert, hier et aujourd'hui*), sur Archives de Sid.

-Khalili Âzâd, Narguesse Sâdât, *Naghsh-e Bâdgir dar khânehâ-ye Yazd* (Le rôle des bâdgirs dans les maisons de Yazd), 3e Congrès international de la durabilité en architecture et génie urbain, Mars 2017.

-Mahmoudi, Mahnâz; Pourmousâ, Mahboubeh; «Potântielsandji-e enerji-ye bâd va naghsh-e bonyâdin-e ân dar tahviy-ye matbu' va zodudan-e rotubat, nemune-ye moredi: shahrestân-e Rasht, mantaghe-ye Golsâr» (La potentiométrie de l'énergie éolienne et son rôle fondamental dans la climatisation et la suppression de l'humidité, exemple de la ville de Rasht, région de Golsâr), in *Armânshahr*, N° 4, Printemps et été 2010, pp. 147-159.

-Mahmoudi, Mahnâz; Mofidi, Madjid, «Tahlili bar gouneh shenâsi-ye me'mâri-ye bâdgir'hâ-ye Yazd va Yâftan-e gouneh-ye behineh-ye kârkardi» (Analyse de la typologie de l'architecture des bâdgirs de Yazd pour un type fonctionnel optimal), in *Honar'hâ-ye Zibâ-Me'mâri va shahrsâzi*, N° 36, Hiver 2008, 2009, pp. 27-36.

-Pourahmadi, Mahboubeh; Ayatollâhi, Seyyed Mohammad Hossein, «Râhkâr'hâ-ye bâz-kâr-âyi-ye anvâ'e bâdgir'hâ-ye Yazd bar asâs-e râbete-ye fazâyi bâ bakhsh-e tâbestân neshin» (Les moyens de performance ouverte de différents bâdgirs de Yazd selon la relation spatiale avec les quartiers d'été), in *Shahr va mé'mâri-e boumi*, N°1, Hiver 2011, pp. 5-16.

-Samiee, Amir; Khodâ Bakhshi, Sahar; Forutan, Manoutchehr, «Motâle'e-ye tatbighi-ye bâznamâyi-ye fazâ-ye me'mâri-ye sonnati dar âsâr-e naghâshi va me'mâri-ye mo'âser-e Irân, némune-ye morédi: âsâr-e naghâshi-ye Parviz Kalântari va âsâr-e me'mâri-ye Seyyed Hâdi Mirmirân» (Etude comparée de la représentation de l'espace architectural traditionnel dans les œuvres picturales et architecturales contemporaines persanes, exemple des œuvres picturales de Parviz Kalântari et des œuvres architecturales de Seyyed Hâdi Mirmirân), in *Armânshahr*, N° 17, Automne-Hiver 2016, 2017, pp. 63-78.

L'ancienne Maison de l'Iran attend encore l'heure de sa réhabilitation

Samuel Hauraix

Inaugurée en 1969 à la Cité internationale universitaire de Paris, avec le concours de deux architectes iraniens, la Fondation Avicenne est fermée au public depuis 2007 pour des raisons de sécurité. Un projet de réhabilitation est toujours en cours, mais les financements manquent. Une association vient de naître pour s'assurer du maintien de ce site emblématique.

Elle se fait officiellement appeler Fondation Avicenne. Mais à Paris, beaucoup parlent encore de (l'ancienne) Maison de l'Iran. Le lien apparent et officiel entre Téhéran et cette imposante structure métallique, surplombant la Cité internationale universitaire de Paris, n'est pourtant plus d'actualité depuis plusieurs décennies. Malgré cela, Sina Abédi, un doctorant d'origine iranienne et habitué des lieux, n'a pas longtemps hésité pour le nom de l'association qu'il vient de lancer: les amis de la Maison de l'Iran. La visée affichée est simple: participer à la valorisation et au sauvetage du site.

Car aujourd'hui, la Fondation Avicenne attend une seconde vie. Depuis 10 ans maintenant, cette résidence qui accueillait par le passé des étudiants de la Cité internationale est fermée au public. La faute à la vétusté des réseaux, des défauts de normes, une insuffisance en isolation thermique et acoustique, la présence d'amiante… Bref une réhabilitation en profondeur s'impose.

Les complications actuelles sont liées à «*des problèmes plus anciens*», juge Milena Crespo. Cette ancienne étudiante en master à l'École du Louvre a rédigé, en mai 2014, l'un des rares mémoires sur l'enjeu de cette réhabilitation, intitulé «Problématique de conservation du patrimoine du XXe siècle» (dirigé par Me Isabelle Pallot-Frossard). Il faut ainsi remonter à la genèse du projet.

La Cité internationale universitaire voit le jour en 1925 avec l'ambition d'accueillir des étudiants du monde entier, pour la plupart liés aux grosses écoles, et de pousser à l'échange international. À la fin des années 1950, le gouvernement iranien de l'époque décide de faire construire sa propre résidence. Deux architectes de renom, Mohsen Foroughi (1907-1983) et Heydar Ghiaï (1922-1985), sont mobilisés sur le projet. Deux Français se greffent à l'équipe: André Bloc et surtout Claude Parent, futur lauréat du Grand Prix national d'architecture, en 1979, et célèbre théoricien de la discipline (théorie de la «fonction oblique»). De leur collaboration naît la Maison de l'Iran, inaugurée en 1969.

L'ensemble est avant-gardiste pour l'époque, un véritable manifeste de l'architecture contemporaine. La structure est composée de trois portiques d'acier qui grimpent jusqu'à 38 mètres de haut. Sont suspendus à ces portiques, des caissons de quatre étages formant deux blocs d'habitation. Cette expérimentation architecturale peut être scrutée par les automobilistes parisiens empruntant le périphérique voisin, que la Maison surplombe. «*Elle est comme un splendide chant du cygne*», écrit d'ailleurs, dans l'ouvrage «Réhabiliter les édifices métalliques emblématiques du XXème siècle» (2008), Claude Parent, décédé l'an passé. «*Créativité architecturale, approche esthétique, innovation technique: c'est dans ces termes que l'on peut synthétiser la qualité exceptionnelle de cet édifice*

emblématique de la modernité du XXe siècle», décrit encore le bulletin Docomomo (Documentation et conservation des édifices et sites du mouvement moderne) dans son récent numéro spécial consacré justement à l'architecte français.

Pourtant, «*dès le départ*, assure Milena Crespo, *il y avait des problèmes de chauffage, de corrosion ou d'étanchéité. Était-ce un problème de conception? Une malfaçon? Le mauvais entretien?*» Ces soucis ne vont pas en s'arrangeant quand, dès 1972, l'Iran décide de retirer sa subvention de ce qui est rebaptisé dans le même temps Fondation Avicenne. Un désengagement financier qui complique la tâche de la Chancellerie des universités, encore gestionnaire aujourd'hui de 17 universités. «*Le souci est donc financier à la base*, poursuit Milena Crespo, *car pour les réparations ponctuelles, la Chancellerie n'a pas le budget. Résultat, 30 ans après, le bâtiment semble déjà obsolète.*» Et cela malgré des travaux engagés au début des années 1980.

Après la fermeture au public des lieux, en 2007, plusieurs projets de réhabilitation sont proposés. Six ans plus tard, l'intervention de l'agence Béguin et Macchini permet malgré tout de réaménager sous-sol et rez-de-chaussée, et ainsi d'installer « l'Oblique » (nom hommage à Claude Parent), un espace d'exposition permanent qui permet de dynamiser un lieu dont les niveaux supérieurs sont toujours condamnés. « *Il s'agissait d'un premier petit projet à 200 000 €* », décrit l'architecte Gilles Béguin.

Un projet de refonte à plus large échelle, tout en gardant bien l'esprit de la structure originelle, est pourtant bien dans les tuyaux, nous assure la Cité internationale, selon laquelle Téhéran ne s'est absolument pas rapprochée de Paris quant au devenir du site. Aujourd'hui, «*l'étude patrimoniale est sur le point de se terminer*», informe Gilles Béguin. L'architecte, en parlant

La Cité internationale universitaire voit le jour en 1925 avec l'ambition d'accueillir des étudiants du monde entier, pour la plupart liés aux grosses écoles, et de pousser à l'échange international. À la fin des années 1950, le gouvernement iranien de l'époque décide de faire construire sa propre résidence.



▲ *Lorsqu'elle est inaugurée en 1969, la Maison de l'Iran est considérée comme une prouesse architecturale.*



▲ *En lançant l'association des amis de la Maison de l'Iran, Sina Abédi veut se mobiliser pour faire perdurer le site.*

Tout l'enjeu est désormais de trouver cette somme jugée *«pharaonique»* par Sina Abédi. C'est là que son association, lancée très récemment, peut avoir son mot à dire.

toujours au conditionnel, évoque l'idée d'augmenter le nombre de chambres: «*Il y en a 96 actuellement, on passerait à 111, avec la mise en place de salles de bain, tout en modifiant la largeur des couloirs, et changer les ascenseurs pour les rendre accessibles…*» « *Des études acoustiques ont montré qu'il y avait un niveau inacceptable*, poursuit le responsable. *Et dès qu'il y a le moindre rayon de soleil, on a chaud.*» L'ensemble a un coût. Certains évoquent une somme de plus de 20 millions d'euros, là où Gilles Béguin annonce plutôt une fourchette de «*15 à 20 millions*».

Tout l'enjeu est désormais de trouver cette somme jugée «*pharaonique*» par Sina Abédi. C'est là que son association, lancée très récemment, peut avoir son mot à dire. Cet étudiant en doctorat à l'université Paris-Est, dont le sujet de thèse s'intéresse à l'héritage des jardins d'Ispahan, entend «*mettre la pression sur les États français et iranien, attirer les mécènes…*». Avec son association, composée de Français et d'Iraniens, il souhaite mettre en relation tous les acteurs qui gravitent autour de l'ancienne Maison de l'Iran, inscrite en totalité au titre des Monuments historiques en 2008 et donc par définition protégée. Exemple, en organisant « *des séminaires, colloques, journée d'études, concours, appels d'idées portant sur la valorisation et la réouverture de la Maison* ». À terme, l'Ispahanais, basé à Paris désormais, imagine un lieu d'expositions, de concerts… de vie culturelle en somme. Et « *un lieu qui pourrait attirer les gens vers l'Iran* ». ■

Le complexe Emâm Rezâ, innovant et magnifique au cœur de Téhéran

Shahâb Vahdati



▲ *Photos: Le complexe Emâm Rezâ, Téhéran*

Créé en 2012 par le Studio d'architecture Kalout, le complexe culturel et religieux Emâm Rezâ est un espace urbain dynamique apprécié par tous les âges et les goûts. Selon Saeed Boreiri et Samâneh Ghâsempour, les architectes responsables du projet, l'emplacement[1] du complexe au cœur de la capitale est favorable à l'interaction sociale et à la participation de différentes générations et groupes sociaux.

Ce magnifique centre de 7000 m2 abrite une mosquée, une galerie d'art, un café-librairie, un amphithéâtre et un centre informatique. Les différentes zones fonctionnelles du bâtiment sont organisées autour du dôme central en panneaux de verre dans des ailes revêtues de pierre. Le dôme couvre essentiellement un *shabestân* traditionnel, c'est-à-dire un espace souterrain typique qu'on trouve dans les maisons iraniennes, les mosquées et les écoles. Selon les architectes, le design unique a été influencé à la fois par la tradition et les nécessités fonctionnelles.

L'idée principale de l'interrelation entre différents groupes sociaux se reflète dans la forme finale du *shabestân* de par les ailes latérales du bâtiment, qui s'élèvent du sol avec une forme visuelle innovante. Pour rendre le bâtiment en harmonie avec son usage, les architectes ont construit le toit en forme de doigts entrelacés, symbolisant l'unité et la cohésion sociale.

Recouvrant une vaste surface, le *shabestân* a vocation à favoriser l'expérience spirituelle d'une

relation au Créateur. Cette relation est également suggérée par une cour enfoncée caractéristique de l'architecture persane, qui permet aux utilisateurs de se détacher de la foule principale pour faire l'expérience de cette architecture dans un espace calme. Cet espace se veut un havre de paix et de mise à distance avec la vie quotidienne, toujours pour faciliter une certaine expérience de transcendance.

Les avis écrits sur le Livre d'or du lieu font état d'un sentiment de retour à l'architecture islamique persane dans une version originale et nouvelle.

Le dôme couvre essentiellement un *shabestân* traditionnel, c'est-à-dire un espace souterrain typique qu'on trouve dans les maisons iraniennes, les mosquées et les écoles. Selon les architectes, le design unique a été influencé à la fois par la tradition et les nécessités fonctionnelles.

Les diverses parties de la construction remplissent différentes fonctions. Les ailes revêtues de pierre autour du dôme central ont été édifiées au-dessus du *shabestân*. Le dôme principal, sur lequel les Noms Divins ont été gravés, répond aux prières qui montent tout au long du dôme. Un autre symbole est la statue d'un cèdre mise en œuvre comme référence à la culture persane. Le cèdre est l'arbre qui représente la constance, la vie et la liberté.

Le dôme est composé de plaques en verre faites à la main où sont gravés les Noms Divins, tandis que des briques sont posées pour créer un motif répétitif complexe le long des murs principaux. Un autre élément emprunté à l'architecture traditionnelle persane est la cour intérieure qui abrite une petite piscine.

En 2016, le complexe a remporté le prix A+ du concours des édifices religieux. Organisés par Architizer, les prix encouragent et célèbrent les meilleurs projets de l'année. Leur mission est d'apprécier les projets architecturaux novateurs ayant un impact positif concret sur la vie quotidienne.

La conception d'un complexe à usages si variés n'a néanmoins pas été simple. La principale difficulté consistait à garantir l'harmonie et la cohérence de l'ensemble, tout en prenant en compte de nombreux facteurs différents, tels que la fonctionnalité et l'attractivité pour la nouvelle génération.

Comme la fonctionnalité principale du complexe est d'offrir un espace religieux, le *shabestân* est présenté comme point focal dans son design. La taille impressionnante de cette salle est conforme aux exigences d'un lieu de culte fortement fréquenté et permet aux adorateurs de la communauté de vivre l'expérience d'une connexion avec leurs semblables. L'islam est une religion qui souligne l'importance de ces résonances et interrelations.

Au vu de la grande variété des espaces souterrains, l'empreinte des parties situées au-dessus du sol du complexe est comparativement minime, mais impacte cependant le style de l'édifice. La conception des zones souterraines est fortement influencée par l'architecture de la Perse antique (qui inspire toujours l'Iran moderne) et souligne une continuité architecturale ancestrale. L'art et la calligraphie islamiques ornent presque toutes les surfaces du complexe, en accord avec la dimension religieuse du bâtiment.

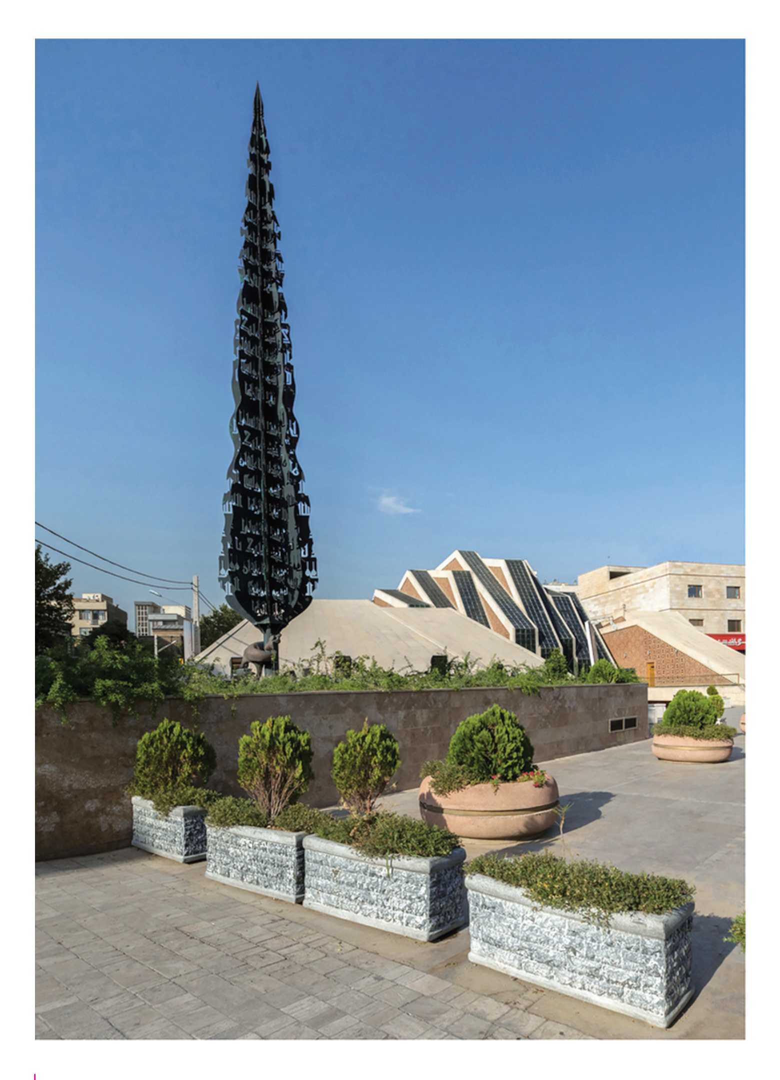
Les architectes du Studio Kalout ont utilisé la brique dans le revêtement des corridors. Les murs des corridors sont donc en briques géométriquement disposées en alternance avec le verre pour exprimer le mouvement symbolique ascendant de la terre à la lumière. Fait à

la main, le verre qui couvre le dôme principal comporte des calligraphies religieuses qui y ont été gravées. À partir des prières calligraphiées au niveau du sol et pour forger une connexion en face-à-face, elles montent vers le pic du *shabestân* pour souligner davantage l'expérience transcendantale.

Concernant les éléments de la façade, la présence de l'eau qui coule permet de suggérer la transparence. L'eau ajoute également un sentiment de tranquillité au complexe, ce qui est idéal en raison de la signification contemplative et spirituelle inhérente à cet espace.

La conception du complexe est caractérisée par l'idée de souvenirs partagés. En utilisant l'art traditionnel et les anciennes caractéristiques architecturales persanes telles que les jardins enfouis et les salles souterraines, une sorte de retour, une connexion avec le riche patrimoine architectural iranien ont été établies. Ces différents éléments «montrent» aussi quelque chose de bien supérieur à l'architecture, c'est-à-dire des éléments conceptuels et culturels partagés qui imprègnent la société iranienne à tous les niveaux.

Architecturalement novateur, thématiquement cohérent et indéniablement «pratique», le complexe Emâm Rezâ est un espace unique. Le Studio Kalout a réussi le pari de créer une combinaison gagnante du point de vue de la forme et de la fonctionnalité, en accord avec l'objet principal de son activité, c'est-à-dire être un lieu de culte. ■



En 2016, le complexe a remporté le prix A+ du concours des édifices religieux. Organisés par Architizer, les prix encouragent et célèbrent les meilleurs projets de l'année. Leur mission est d'apprécier les projets architecturaux novateurs ayant un impact positif concret sur la vie quotidienne.

Sources:

1. https://www.worldbuild365.com/news/gfbmhuh4e/building-architecture/project-of-the-week-imam-reza-complex-tehran-iran
2. https://www.dezeen.com/2017/02/27/imam-reza-cultural-religous-complex-kalout-architecture-studio-architizer-awards/
3. https://www.chidaneh.com/ideabooks/architecture/outstanding-projects/49081

Un projet architectural iranien sélectionné pour Design Awards 2017 de Berlin

La Maison transformative

Arash Khalili

Pour la première fois, l'œuvre de deux architectes iraniens a été sélectionnée pour l'une des plus grandes compétitions architecturales de l'Europe. Le projet de la «Maison transformative» des frères iraniens Nima et Sina Keivani a été réalisé en Lettonie, et les organisateurs «Design Awards» l'ont choisi pour les compétitions architecturales européennes qui auront lieu en octobre 2017 à Berlin.



▲ *Vue extérieure de la maison*

44

Le Studio d'architecture Keivani (Keivani Architects Studio) a été créé en 2009 à Téhéran par deux frères architectes Nima et Sina Keivani. Les frères Keivani et leurs collaborateurs travaillent dans le domaine de la conception et de la construction de divers types de bâtiments résidentiels et commerciaux. Ils se sont aussi spécialisés dans la restauration des monuments anciens.

Le frère aîné, Nima Keivani, est né en 1981 à Astara, ville située au nord-ouest de la province du Guilân. Il est titulaire d'un master d'architecture de l'Université Azâd de Téhéran. De 2002 à 2008, il a travaillé pour plusieurs sociétés d'architectes-conseils. Son frère, Sina Keivani, est né à Astara en 1987. Il a également suivi des études d'architecture à l'Université Azâd de Téhéran en 2015.

Nima et Sina Keivani ont concentré leur carrière sur la dimension spirituelle de l'architecture, et donnent la priorité à la création d'espaces significatifs, enrichis et innovants. S'appuyant sur leurs expériences théoriques et pratiques, l'équipe de conception de leur studio d'architectes-conseils développe des méthodes et des technologies modernes pour réaliser leurs idées fondamentales. Ils donnent beaucoup d'importance au développement durable, aux valeurs environnementales et économiques et aux besoins sociaux. Leur créativité et leurs idées sont généralement influencées par la culture régionale et les conditions naturelles du site. Leur travail garde donc un aspect local très fort, mais correspond aussi aux valeurs mondiales qui se fondent sur l'originalité, la singularité et l'utilité pour la société humaine.

La Maison transformative

L'objectif principal de ce projet architectural est d'assurer la compatibilité du bâtiment avec sa nature environnante. Les architectes iraniens de la Maison transformative (Transformative House) ont décidé de concevoir un bâtiment qui pourrait être transformable, tout comme la nature et son environnement. La réalisation de ce cadre conceptuel nécessite que le bâtiment soit capable de se transformer au rythme du changement des saisons et de s'adapter aux caractéristiques écologiques de son milieu naturel.

Dans ce processus original de conception architecturale, les deux frères Keivani et leurs collaborateurs ont laissé la nature et la situation du terrain les inspirer, car ils voulaient que leur conception soit comparable à «l'action d'un oiseau qui soulève ses plumes pour créer des poches d'air chaud et améliorer l'isolation de son corps pour se protéger du froid pendant l'hiver».[1]

Nima et Sina Keivani ont concentré leur carrière sur la dimension spirituelle de l'architecture, et donnent la priorité à la création d'espaces significatifs, enrichis et innovants.



▲ *Nima et Sina Keivani*

Dans le projet de la Maison transformative, cette inspiration de la nature a abouti à deux idées intimement liées l'une à l'autre: d'abord, un bâtiment dynamique qui peut modifier sa forme; ensuite, un design intérieur vivant qui est capable de se déplacer et de se transformer selon le besoin des habitants, afin de créer une qualité spatiale idéale pour chaque saison de l'année.

> Les architectes iraniens de la Maison transformative (Transformative House) ont décidé de concevoir un bâtiment qui pourrait être transformable, tout comme la nature et son environnement. La réalisation de ce cadre conceptuel nécessite que le bâtiment soit capable de se transformer au rythme du changement des saisons et de s'adapter aux caractéristiques écologiques de son milieu naturel.

En outre, dans leurs évaluations de l'énergie, les architectes ont été amenés à décider d'utiliser des matériaux locaux qui pourraient fournir une meilleure isolation et une meilleure compatibilité avec les changements environnementaux. Le résultat de ces évaluations les a conduits à concevoir un bâtiment «à double peau».

Le plan intérieur comprend des formes cubiques dynamiques de différentes dimensions, qui peuvent facilement se déplacer sur des rails construits à l'intérieur. Ce système de rails permet aux habitants de transformer les espaces intérieurs de leur maison selon leur goût et leurs besoins. Ces cubes intérieurs ont des hauteurs différentes et entourent les cours centrales où sont plantés des arbres. Cela donne un aspect vivant aux différents secteurs du bâtiment.

Dans cette maison «à double peau», la couche extérieure peut s'ouvrir dans certaines parties pour apporter de la lumière à l'intérieur du bâtiment. En même temps, l'ouverture de cette couche extérieure rend plus facile le déplacement des espaces cubiques de l'intérieur. Ainsi, le mouvement sera possible même à l'extérieur des lignes de bordure du plan initial de la maison.

Les parties ouvrables de la couche extérieure de cette maison à double peau sont couvertes de planches de bois sur lesquelles sont installés des panneaux solaires.

En été, une circulation naturelle de l'air est possible parmi les différents cubes intérieurs. Ce courant d'air rafraîchit les espaces grâce aux saillies qui dépassent la surface des parois de la couche extérieure. Un mécanisme inverse se produit pendant l'hiver, car ces cubes peuvent remonter sur les rails et se rapprocher pour enfermer les espaces.

Au-delà de leur utilité environnementale et énergétique, la mobilité de ces cubes facilite l'ajustement des espaces intérieurs pour les habitants. Ils se déplacent facilement sur les rails, les utilisateurs ont donc la possibilité de modifier les espaces intérieurs en fonction de leurs goûts, de leurs préférences et de leurs sentiments.

Les boîtes cubiques isolées économisent une quantité considérable d'énergie et réduisent les coûts à l'aide de cette conception polyvalente. Ainsi, l'originalité architecturale accentue à la fois la transparence, l'adaptabilité et le caractère économique et écologique de ce design.

Le verre est largement utilisé dans les façades et les côtés pour pouvoir contrôler la lumière et la chaleur. Ce matériau contribue à fournir une zone à la fois de



▲ *Vue extérieure de la maison*

confort et d'air frais dans les espaces de vie grâce à une meilleure ventilation interne. Les panneaux solaires orientés vers le soleil et les éoliennes produisent l'électricité de la maison. Cette énergie électrique est emmagasinée ensuite dans des batteries domestiques lithium-ion.

Une technique d'isolation anti-humidité est également utilisée pour isoler les cadres de bois et les espaces vides entre les grilles du plancher. Avec cette technique, la maison économise encore de l'énergie. Les poutres du plancher sont équipées d'une matière anti-humidité.

Les architectes ont également pensé à la collecte et à l'utilisation de l'eau de pluie. Compte tenu de la situation climatique de la région, la maison est capable de collecter une quantité importante d'eau de pluie qui fournit une partie des ressources en eau. En outre, étant donné que la maison se trouve au bord d'un lac, un système de purification de l'eau y a été également intégré. ■

> Le plan intérieur comprend des formes cubiques dynamiques de différentes dimensions, qui peuvent facilement se déplacer sur des rails construits à l'intérieur. Ce système de rails permet aux habitants de transformer les espaces intérieurs de leur maison selon leur goût et leurs besoins.

---

1. Agence de presse Mehr News, 12 septembre 2017.

Nice 2017. Ecole(s) de Nice

A Nice, au MAMAC, au Musée Masséna, au 109, à la Galerie des Ponchettes

23 juin-15 octobre 2017

Jean-Pierre Brigaudiot

Une Ecole de Nice qui n'en est pas une

Nice, en tant que ville, a longtemps ignoré l'art contemporain et les avant-gardes qui l'ont agité. Le monde de l'art ancré sur la Côte d'Azur, c'est-à-dire à Nice et en ses alentours, était un monde vivant à côté des institutions locales ou nationales chargées d'accompagner et de promouvoir les arts sans l'intervention ou l'aide de celles-ci. Parallèlement, c'était un monde animé autant par des artistes résidant là que par ceux y séjournant, le plus souvent durant l'été, mais mû également par quelques galeristes et quelques critiques d'art, ces derniers étant plutôt des fidèles de la période estivale. Les activités de l'Ecole de Nice commencent en effet à se développer bien avant que l'Etat ne mette en place les FRAC et les DRAC (Fonds régional d'art contemporain et Direction régionale de l'Art Contemporain) qui, outre un soutien à la création artistique, vont constituer des collections d'art contemporain et générer une réelle dynamique à partir des années quatre-vingt, sous le règne de Jack Lang, ce très fameux ministre de la Culture. L'Ecole de Nice naît officiellement en 1947, ou également et non moins officiellement, selon Marcel Alloco, en 1955. Pour autant, cette dite Ecole qui n'en fut jamais une est une nébuleuse assez difficile à saisir, si ce n'est par les noms et la notoriété de certains de ses acteurs et quelques expositions assez notoires qui lui furent consacrées, comme celle du Centre Pompidou, en 1977, intitulée «A propos de Nice» et celle du Musée Rétif de Vence en 2009.

Nice, une grande métropole régionale, tardera vraiment à se doter d'un musée d'art contemporain, le MAMAC (Musée d'art moderne et d'art contemporain) qui n'ouvrira qu'en 1990, à la lisière de la vieille ville. Nice, grande ville à l'échelle européenne, est située au bord de la Méditerranée et à proximité de l'Italie. C'est une ville de villégiature et de tourisme populaire où les vacanciers côtoient

▲*Affiche de l'exposition* Nice 2017. Ecole(s) de Nice



▲ *Vue de l'exposition 2017, Dolla*

la population locale durant les vacances d'été. Ces estivants sont là pour profiter de vacances au soleil et de plaisirs simples - la plage et *Marineland* les attirent bien davantage que l'art contemporain. Lorsque le musée a ouvert ses portes, ses collections étaient bien maigres, fondées pour l'essentiel sur des œuvres d'artistes de cette Ecole de Nice ou la côtoyant occasionnellement; sur, également des mouvements et tendances artistiques qui l'ont croisée, tels, par exemple, Fluxus, le Pop'Art américain ou Supports Surfaces. Cependant, le territoire de l'art de la Côte d'Azur n'était pas vierge lorsque fut inventé ce label d'Ecole de Nice: Picasso avait longuement habité Mougins et Vallauris, Marx Ernst, Chagall et Picabia y avaient vécu, Matisse y avait également vécu et y était mort, le premier de ces artistes étant le leader incontesté du Cubisme et même d'une révolution artistique de portée mondiale. Max Ernst et Picabia ont été des acteurs essentiels du Surréalisme et enfin Matisse reste l'un des maîtres incontestés d'un «vrai» savoir peindre et un grand coloriste. Cependant, ces créations artistiques entretenaient peu de relations avec la région puisqu'il n'y avait pas de structures institutionnelles ou privées pouvant les accueillir et les promouvoir, ne seraient-ce, assez tardivement, vers le milieu du XXe siècle, quelques galeries comme la galerie Alphonse Chave de Vence ou la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence (ouverte au début des années soixante), ces deux lieux représentant bien davantage l'art moderne que l'art

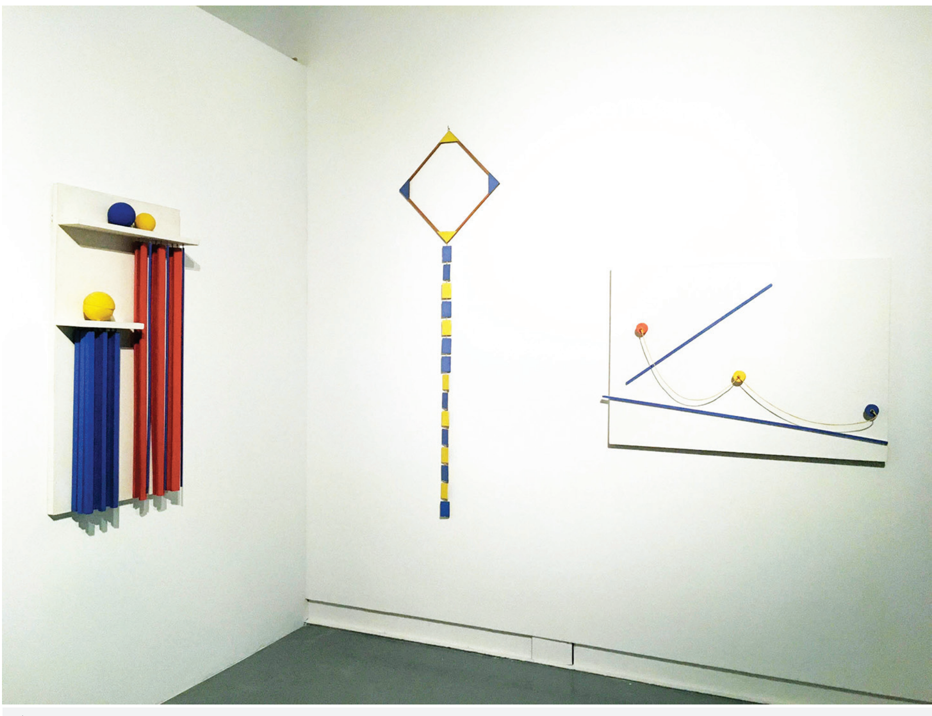
> Cette dite Ecole qui n'en fut jamais une est une nébuleuse assez difficile à saisir, si ce n'est par les noms et la notoriété de certains de ses acteurs et quelques expositions assez notoires qui lui furent consacrées, comme celle du Centre Pompidou, en 1977, intitulée «A propos de Nice» et celle du Musée Rétif de Vence en 2009.

contemporain lorsque l'Ecole de Nice émerge.

L'Ecole de Nice, une entité fondée sur l'hétérogénéité

L'Ecole de Nice est avant tout le fait d'artistes activistes et de ceux qui vont les soutenir, bien plus que le fait d'institutions telles qu'elles existent aujourd'hui. Les artistes, contrairement à ce que l'on pourrait supposer avec ce label d'Ecole de Nice, ne se réfèrent à aucune pratique qui les unirait et les réunirait, aucune théorie n'est là, qui pourrait être sous-jacente à leur art, aucune posture commune n'existe si ce n'est une posture vaguement post duchampienne: certains adoptent des postures critiques comme Ben, qui, avant de se dire plasticien, jouera un rôle de critique et imprécateur de cette dite école, surtout à travers ses tableaux en forme d'aphorismes (une phrase très brève écrite à la main sur un tableau de petit format) affirmant une infinité de *vérités essentielles* sur tout et n'importe quoi - un jeu!. En fait, il revendiquait avant tout «le nouveau» en tant que critère d'évaluation de l'art, ceci s'inscrivant dans la logique implacable du système des avant-gardes. D'autres artistes produiront des objets ou des installations comme Gilli et Chubac, d'autres proposeront une imagerie très Pop comme le fit Martial Raysse et

Les artistes, contrairement à ce que l'on pourrait supposer avec ce label d'Ecole de Nice, ne se réfèrent à aucune pratique qui les unirait et les réunirait, aucune théorie n'est là, qui pourrait être sous-jacente à leur art, aucune posture commune n'existe si ce n'est une posture vaguement post duchampienne



▲ *Vue de l'exposition 2017, salle Support Surface*



▲ *Vue de l'exposition 2017, «Colère» d'Arman*

s'inscriront donc peu ou prou dans l'ombre du Pop'Art ou dans celle du Nouveau Réalisme (lui-même très lié au Pop'Art). Certains passeront de la revendication d'un art dit conceptuel à la «sculpture» moderne la plus traditionnelle et commerciale, comme Venet; d'autres inventeront un label, celui d'«accumulation», par exemple, avec Arman, ou inventeront la «compression» et l' «expansion» avec le sculpteur César (pas vraiment niçois). Et puis beaucoup d'artistes seront plus ou moins légitimement rattachés à cette Ecole de Nice, tel George Brecht, prioritairement membre de Fluxus, Uriburu, Pinoncelli (celui qui, dit-on, brisa l'urinoir signé Marcel Duchamp) ou encore Niki de Saint Phalle, elle qui peignit à coups de carabine et œuvre à mi-chemin entre Art Brut et Pop'art! Et des principaux et réels fondateurs de cette Ecole de Nice que sont Yves Klein et Arman, on ne sait trop s'il faut les considérer comme d'authentiques membres de cette Ecole puisque - par exemple, Arman fit réellement carrière à New-York. La cinquantaine d'années qui circonscrit cette Ecole de Nice se joue donc contre l'idée d'une école homogène, puisque cette durée recouvre au moins deux

> Il n'y a point d'Ecole de Nice faisant école; elle est une non-école, une nébuleuse traversée d'influences, associée à des mouvements identifiables; elle flirte tant bien que mal avec le Land Art, ainsi que le montre l'exposition de Noël Dolla à la galerie des Ponchettes, l'un des sites, parmi plusieurs autres, où se déploie cette manifestation consacrée à l'Ecole de Nice.

générations d'artistes agissant de manière bien différente: comment relier et faire vivre ensemble l'œuvre d'Yves Klein, cet irrémédiable idéaliste, rosicrucien, qui œuvre avec pour médiums le feu, l'empreinte des corps à même la toile ou le bleu du ciel, et d'autre part un artiste comme Marcel Alloco, un «vrai acteur» parfaitement et définitivement niçois de

cette Ecole, qui coud des œuvres de tissu en forme patchwork. Comment faire vivre ensemble ceux-là et Arman qui va fonder sa carrière sur le principe unique et définitif de l'accumulation de ce qu'il trouve, objets de la vie courante: valises, chaussures, canons, tubes de peinture…? C'est donc qu'il n'y a point d'Ecole de Nice faisant école; elle est une non-école, une nébuleuse traversée d'influences, associée à des mouvements identifiables; elle flirte tant bien que mal avec le Land Art, ainsi que le montre l'exposition de Noël Dolla à la galerie des Ponchettes, l'un des sites, parmi plusieurs autres, où se déploie cette manifestation consacrée à l'Ecole de Nice.

«Notre réalité a ses beautés spécifiques: les machines à sous, les juke-boxes, les autoroutes (avec ces longues et sinueuses sculptures que sont les échangeurs, les couleurs joyeuses des matières plastiques, les néons, les nickelages étincelants des voitures, que sais-je, l'Ecole de Nice tend à définir le merveilleux moderne.» Jean-Jacques Levêque, «Ecole de Nice». *Opus international*, avril 1967, n°1, p. 99.

(Jean-Jacques Levêque était critique d'art et avec un demi-siècle d'écart, présentait assez curieusement l'Ecole de Nice dans un esprit très Futuriste, celui des futuristes italiens qui associaient l'éloge de la vitesse, de la machine et de la modernité à une sorte de cubisme très formel.)

Marginale et festive cette Ecole de Nice?

Probablement que la définition qui conviendrait le mieux serait celle d'un regroupement périodique, estival surtout, d'artistes, de critiques, de galeristes, de collectionneurs et d'amateurs d'art vivant. Rencontre annuelle, un peu comme la Biennale de Venise réunit le monde de l'art tous les deux ans, comme la Dokumenta de Kassel le fait tous les quatre ou cinq ans, mais ces deux manifestations se jouant à une échelle mondiale. Pour autant, à Nice, tout ne



▲ *Vue de l'exposition 2017 Mamac, salle Cédille*



▲ *Vue de l'exposition 2017 Sosno, Mas, Serge III*

prenait pas fin avec chaque été. Malgré l'absence de soutien institutionnel, les membres définitivement niçois, ou presque, de cette école s'activaient et créaient des œuvres, organisaient des expositions, des événements. Ben éditait une revue critique acidulée, *Ben doute de tout,* et sa boutique de bric-à-brac et de 33 tours d'occasion fédérait les membres de l'école, lieu de rencontre, de dramatisation et de diffusion de l'information. La boutique a fini par être acquise par le Centre Pompidou, paradoxe du monde de l'art contemporain où le musée acquiert les œuvres qui en dénoncent le fonctionnement! Parmi d'autres critiques d'art que les critiques parisiens, Jacques Lepage était au cœur de l'équipe niçoise. Poète et écrivain, il a beaucoup analysé et témoigné des actions de l'Ecole. Les moins Niçois habitaient au loin, à Paris par exemple, comme César. D'autres se sont éloignés de Nice lorsqu'ils ont fait carrière à New-York, comme Arman ou Venet.

L'Ecole de Nice a surtout et avant tout été un regroupement festif d'acteurs et spectateurs du monde de l'art, d'un art dont les formes comme la manière d'être

> L'Ecole de Nice, morte et enterrée, selon une tentative assez floue conduite en 2010 pour la déclarer telle, fut inventive et pétillante sur différents terrains où se rencontrent ainsi l'objet et son assemblage, l'intrusion dans le territoire, la performance, un peu de l'esprit Fluxus (une autre nébuleuse), celui de Marcel Duchamp, l'élevage d'escargots et l'art conceptuel.

ont certainement joué un rôle critique, donc quelque peu analytique et constructif à l'égard de lui-même, dans sa définitive hétérogénéité. Ecole, sans doute pas, mais surtout foyer d'agitation porté par le

moment tant que par la configuration locale et l'esprit festif de l'été au soleil et au cœur du bleu de la Méditerranée. L'Ecole de Nice, morte et enterrée, selon une tentative assez floue conduite en 2010 pour la déclarer telle, fut inventive et pétillante sur différents terrains où se rencontrent ainsi l'objet et son assemblage, l'intrusion dans le territoire, la performance, un peu de l'esprit Fluxus (une autre nébuleuse), celui de Marcel Duchamp, l'élevage d'escargots et l'art conceptuel. Le temps ayant passé, on peut se poser la question de l'impact de cette école au-delà de son territoire niçois ou régional. Il semblerait qu'elle a pu perdurer à la fois par son inventivité et par l'action individuelle, la carrière de certains de ses acteurs persistants ou occasionnels. Aujourd'hui, avec cette manifestation dont l'épicentre est le MAMAC, il semble que l'Ecole de Nice a pu être un vrai foyer artistique, un lieu de rassemblement très dynamique mais trop mal, trop peu soutenu au plan institutionnel, faute d'institutions actives et faute d'attention comme de compréhension de la part de la municipalité de Nice pour laquelle, très certainement, ce qui se produisait en matière d'art n'en était point.

Une exposition peu convaincante et trop peu documentée

L'exposition se répartit sur plusieurs sites dont évidemment le MAMAC, le musée et la galerie des Ponchettes, face à la mer, qui présente une réalisation en même temps que rétrospective accompagnée de photos du travail de Noël Dolla, intitulée «Restructurations spatiales»; le musée Masséna, un musée avant tout du XIXe siècle, situé également face à la mer où quelques œuvres d'artistes de l'Ecole de Nice se mêlent tant bien que mal à un survol de ce que put être Nice depuis la préhistoire - l'exposition s'intitule «Nice à l'Ecole de l'Histoire». Ici, on sort allègrement du propos de la manifestation pour découvrir l'histoire du site de Nice. Au «109»,



▲ *Vue de l'exposition 2017, œuvre d'Yves Klein*

anciens abattoirs désormais dédiés à l'art contemporain, l'exposition s'intitule «The Surface of the East Cost. From Nice to New York»; en clair cela concerne Supports/Surfaces, ce groupe artistique éphémère qui a en même temps que théorisé la pratique picturale, sous l'influence du Structuralisme, développé un ensemble d'œuvres dont l'impact n'a pas été négligeable dans le monde de l'art franco-français et dans les écoles d'art durant les années soixante-dix et quatre-vingt. Le groupe a fait parmi ses premiers pas des expositions à Nice et à Coaraze, un village perché à flanc de montage où agissait et s'agitait le poète Jacques Lepage.

Ce que présente Dolla à la galerie des Ponchettes ressemble singulièrement à du Land Art anglais mais cela manque vraiment de conviction: approches trop timides de ce qui pourrait se faire lors d'interventions dans le territoire; ces œuvres et leurs témoignages photographiques sont loin d'être le meilleur de ce qu'a pu produire cet artiste, un vrai pilier de l'Ecole de Nice. Cette dispersion de la manifestation implique une question: pourquoi? La réponse réside peut-être en la personnalité du commissaire, friand d'associations de contenus muséaux traditionnels et d'œuvres contemporaines (à Versailles par exemple), ainsi que de renommée internationale. Au 109 Supports/Surfaces, certes! Mais ce ne fut pas un mouvement tellement concerné par Nice ni réellement actif au plan local durant la vie de cette Ecole de Nice. Pourquoi en disséminant les sites, s'éloigner autant de ce que fut l'Ecole de Nice? Et cela renvoie au MAMAC pour questionner le parti pris de la manifestation qui hésite définitivement entre exposition documentaire et exposition d'œuvres.

Puisque la mode est à la dispersion des expositions sur un nombre de sites qui en empêche la visite exhaustive, comme il se fait à Venise lors de sa Biennale, ou même à Paris avec la FIAC, encore fallait-il que les déplacements laborieux à Nice soient récompensés, encore fallait-il que ces lieux d'exposition ne ferment point leurs portes à 18h et que les œuvres exposées soient mises en perspective par un support documentaire judicieusement pensé et destiné à informer clairement tous les publics de ce que sont les œuvres, de qui sont les auteurs.

> Ce que présente Dolla à la galerie des Ponchettes ressemble singulièrement à du Land Art anglais mais cela manque vraiment de conviction: approches trop timides de ce qui pourrait se faire lors d'interventions dans le territoire; ces œuvres et leurs témoignages photographiques sont loin d'être le meilleur de ce qu'a pu produire cet artiste, un vrai pilier de l'Ecole de Nice.

Une Ecole de Nice qui méritait mieux

Certes l'Ecole de Nice a vécu et une telle manifestation ne lui laisse entrevoir aucune continuité, aucun avenir. Il semble que cette manifestation méritait mieux, méritait davantage d'attention et de documentation pertinemment choisie, méritait un travail plus approfondi et plus scientifique. Pourquoi ne pas avoir associé au commissariat quelques-uns des artistes, certains acteurs réels et témoins permanents de l'Ecole de Nice? Que le musée d'une grande ville décide de consacrer une grande exposition à un moment rare et unique pour cette ville signifie peu ou prou que l'Ecole de Nice a une réelle importance historique, alors pourquoi cette relative désinvolture? ■

Les menaces linguistiques du Cadre d'action Education 2030 contre les langues nationales: le cas du persan

Saeid Khânâbâdi

Depuis quelques décennies, la mondialisation s'impose en tant qu'enjeu majeur dans les questions géopolitiques du monde entier. Ce sujet prend un relief particulier dans le cadre des rapports entre les pays développés et les pays du Sud. Les risques et les potentialités de la mondialisation sont tant abordés par les experts de différentes branches scientifiques qu'aujourd'hui, nous sommes témoin de nouvelles tendances et de nouvelles approches pluridisciplinaires et transversales destinées à faciliter l'étude des nouveaux aspects de ce phénomène planétaire. Les recherches sociolinguistiques constituent en ce sens une porte d'entrée intéressante. L'hégémonie linguistique et l'interventionnisme langagier de certains pays impérialistes inquiètent les milieux intellectuels des pays en développement depuis plusieurs décennies. La polémique en la matière a été déclenchée dans les années 1970 par les linguistes, et s'est accentuée à partir des années 90, notamment avec la publication en 1992 de l'ouvrage *Linguistic imperialism*[1] de l'Ecossais Robert Philipson, qui y aborde l'hégémonie dominatrice de la langue anglaise à l'ère du post-colonialisme.

La mondialisation anglo-saxonne ou le procès que George Ritzer appelle «Mcdonaldization» de notre planète, influe sur plusieurs secteurs de la vie moderne. Elle se montre comme un moyen de la supériorité politique de la culture américaine et de l'*American way of life*. Parallèlement, elle se glisse dans les structures économiques (par exemple l'OMC, la Banque Mondiale ou le FMI) ou dans les sphères militaires comme les alliances transcontinentales et globales des puissances mondiales (c'est le cas de l'OTAN).

Quant à la question de l'enseignement et de l'éducation, la mondialisation se donne pour objectif d'harmoniser les systèmes nationaux et traditionnels, afin de les faire fusionner dans un cadre uniforme et globalisé dominé et dirigé par les grandes puissances mondiales. La conférence d'Incheon, en Corée du Sud en mai 2015, était l'une de ces initiatives ayant pour objectif d'établir un modèle mondialisé pour les systèmes éducatifs des pays non-développés ou en voie de développement. Cette conférence, organisée sous la tutelle des grandes structures internationales comme l'UNESCO, l'UNHCR, l'UNFPA, l'UNDP et l'UNICEF, a réuni les représentants de presque 160 pays du monde pour ratifier une déclaration connue sous le titre médiatisé d'*Education 2030*.

Depuis quelques mois, ce document a attiré l'attention des élites et experts iraniens, et les hautes autorités iraniennes ont pris position pour ou contre ce document. Les diverses dimensions de ce Cadre d'action sont déjà étudiées dans les différentes disciplines. Notre texte se propose d'aborder les projets linguistiques de ce Cadre d'action. Notre analyse se base sur la version française en 84 pages. Mais, le cas échéant, nous nous référerons également à la version anglaise. Ce document, traduit dans plusieurs langues, est disponible directement sur le site de l'UNESCO.[2]

La notion de «langue» revient 12 fois dans le contenu du Cadre d'action Education 2030. Dans les premiers cas, l'éducation est considérée comme un droit légitime de chaque individu quelle que soit sa langue. Par exemple nous lisons dans l'article 5 de ce document: *«Chacun, quel que soit son sexe, son âge, sa race, sa couleur, son origine ethnique, sa*

langue, sa religion, ..., devrait avoir accès à une éducation inclusive, équitable et de qualité et à des possibilités d'apprentissage tout au long de la vie.»[3]

Ces passages ne peuvent être critiqués et sont complètement en accord avec la constitution de la République Islamique d'Iran, qui réserve les mêmes droits pour tous les citoyens iraniens. Citons précisément l'article 30 de la Constitution: *«L'Etat est tenu de fournir les moyens pour l'éducation gratuite de tous les citoyens jusqu'à la fin du cycle secondaire, et de développer gratuitement les moyens pour l'enseignement supérieur, afin de permettre l'autosuffisance du pays.»*

Mais les points problématiques sont plutôt dans les autres articles de l'Education 2030. Par exemple l'article 32 de ce Cadre d'action réclame que les pays participants à la conférence d'Incheon mettent en valeur l'acquisition d'au moins une langue étrangère par les jeunes générations. Un principe qui est posé au détriment de la langue nationale du pays: *«Dans les contextes multilingues, lorsque cela est possible et en tenant compte des différentes réalités, capacités et politiques nationales et sous-nationales, l'enseignement et l'apprentissage dans la première langue ou la langue parlée à la maison doivent être encouragés. Compte tenu de l'importance croissante des interdépendances sociales, environnementales et économiques à l'échelle mondiale, il est également recommandé qu'au moins une langue étrangère soit proposée à l'enseignement.»*[4]

Ou encore l'article 34 qui a reformulé presque les mêmes phrases, dans le cadre d'une partie intitulée les «Options stratégiques» de ce texte: *«Dans les contextes multilingues, encourager l'enseignement bilingue et multilingue,*

Les points problématiques sont plutôt dans les autres articles de l'Education 2030. Par exemple l'article 32 de ce Cadre d'action réclame que les pays participants à la conférence d'Incheon mettent en valeur l'acquisition d'au moins une langue étrangère par les jeunes générations. Un principe qui est posé au détriment de la langue nationale du pays.

en proposant très tôt un apprentissage dans la première langue des enfants ou celle qu'ils parlent à la maison.»[5]

C'est à partir de cet article que nous nous heurtons aux termes ambigus «la première langue» et «la langue parlée à la maison» qui sont respectivement



◄ *Logo du cadre d'action Education 2030 de l'Unesco*

présentées par les expressions «First language» et «home language» dans la version anglophone. Mais quelles inquiétudes provoquent ces deux termes? Et quelles menaces à l'égard des langues nationales des pays du Sud la pratique de ces stratégies linguistiques peut-elle gérer? Nous empruntons le modèle gravitationnel du Français Louis-jean Calvet en vue de mieux éclaircir le mécanisme de cette perturbation causée par le document 2030 contre les langues nationales. Calvet partage les langues parlées dans le monde en plusieurs catégories gravitant autour d'une langue universalisée. Nous citons directement un passage de ses publications: *«Autour d'une langue hypercentrale (l'anglais) gravitent ainsi une dizaine de langues super-centrales (le français, l'espagnol, l'arabe, le chinois, le hindi, le malais, etc.) autour desquelles gravitent cent à deux cents langues centrales qui sont à leur tour le pivot de la gravitation de quatre à cinq mille langues périphériques. A chacun des niveaux de ce système peuvent se manifester deux tendances, l'une vers un bilinguisme "horizontal" (acquisition d'une langue de même niveau que la sienne) et l'autre vers un bilinguisme "vertical" (acquisition d'une langue de niveau supérieur), ces deux tendances étant, nous l'avons dit, le ciment du modèle.»* (Calvet 1999)

Dans le texte du Cadre d'action Education 2030, où les rédacteurs de ce document évoquent «la première langue» ou «la langue parlée à la maison», nous pouvons saisir leur préoccupation à l'égard de la nécessité de l'enseignement des langues de la quatrième couche du modèle gravitationnel de Calvet. Cette politique linguistique qui, à première vue, parait banale, génère un risque de désagrégation nationale pour les pays comme l'Iran.

Nous constatons, donc, que d'après ce passage, Louis-Jean Calvet considère l'anglais comme la langue *hyper-centrale*. La deuxième position de ce modèle (les langues *super-centrales)* peut être attribuée aux langues internationales de deuxième degré comme le français, l'espagnol ou le portugais. Les langues comme le persan doivent être classifiées plutôt dans le troisième niveau de ce modèle comme langue *centrale*. En dernière couche de ce schéma gravitationnel, nous trouvons les langues locales et régionales.

Sur la base de ce modèle, nous estimons que l'acquisition de la langue hyper-centrale et mondialisée par les locuteurs de la quatrième couche linguistique peut mettre en cause la position des langues centrales de la troisième couche. Si Calvet se positionne comme un militant de la diversité linguistique, cela se comprend avec sa théorie de la mondialisation linguistique qu'il présente par le terme néologique de «glottophagie». Dans le texte du Cadre d'action Education 2030, où les rédacteurs de ce document évoquent «la première langue» ou «la langue parlée à la maison», nous pouvons saisir leur préoccupation à l'égard de la nécessité de l'enseignement des langues de la quatrième couche du modèle gravitationnel de Calvet. Cette politique linguistique qui, à première vue, parait banale, génère un risque de désagrégation nationale pour les pays comme l'Iran. Car l'application de cet article condamne les langues centrales ou nationales à automatiquement subir une «phagie» linguistique, une suppression au profit d'une langue supérieure dans la



▲ *Réception d'une commande de livres dans une librairie de Téhéran*

hiérarchie des langues. Dans beaucoup de pays du monde, comme l'Iran et bien d'autres pays de l'Asie, de nombreuses langues et des dialectes locaux et régionaux sont parlés par les diverses ethnies de ces pays. L'Iran est réputé, chez les iranologues, être une mosaïque de cultures et de langues différentes. La sauvegarde de cette diversité linguistique est garantie par la Constitution iranienne. L'article 15 de la Constitution dit à ce propos: *«La langue et l'écriture officielles et communes du peuple iranien sont le persan. Les actes, les correspondances, les textes officiels et les manuels scolaires doivent être rédigés dans cette langue et par cette écriture. Mais l'emploi des langues régionales et ethniques dans la presse et les médias de masse ainsi que l'enseignement de leur littérature dans les écoles, à côté du persan, sont libres.»*

La coloration religieuse de la République Islamique pousse les rédacteurs de la Constitution, juste après, dans l'article 16, à inclure une langue religieuse à côté de la langue nationale: *«Dès lors que la langue du Coran et des sciences et connaissances islamiques est l'arabe, et que la littérature persane en est complètement imprégnée, cette langue doit être enseignée après le cycle primaire jusqu'à la fin du cycle secondaire dans toutes les classes et dans toutes les branches de l'enseignement.»*

Le document Education 2030, par ses directives dictées aux pays non-développés, remet en question, d'une certaine manière, le système iranien constitutionnellement approuvé de l'apprentissage de la langue nationale, au moins dans les régions où le persan n'est pas un «home language» pour certaines ethnies iraniennes.

Il nous faut réfléchir au pourquoi de cette importance accordée à la langue nationale. Dans beaucoup de régions iraniennes, les enfants apprennent les langues locales, avant l'âge d'entrer à

l'école, comme «une langue parlée à la maison». C'est seulement en se scolarisant que ces enfants peuvent acquérir la langue nationale du pays. Mais le document Education 2030, par ses directives dictées aux pays non-développés, remet en question, d'une certaine manière, le système iranien constitutionnellement approuvé de l'apprentissage de la langue nationale, au moins dans les régions où le persan n'est pas un «home language» pour certaines ethnies iraniennes.[6] Le plan 2030 propose d'utiliser les langues parlées à la maison ou les langues régionales comme langue d'éducation pour les écoliers. La pratique de cette instruction supprime complètement la dépendance des enfants à la langue nationale. Car ce document demande parallèlement aux pays membres de continuer la même méthode dans l'enseignement supérieur et universitaire. De l'autre côté, le Cadre d'action 2030 exige l'apprentissage des langues étrangères pour des citoyens qui ne parlent pas encore la langue nationale de leur propre pays.

> Linguistiquement parlé, Education 2030 envisage, consciemment ou inconsciemment, de recréer le mythe de la tour de Babel en unifiant les systèmes éducatifs des pays du Sud dans un plan universel.

Cela est susceptible de largement affaiblir la position de la langue persane et des autres langues du même type dans divers pays du monde. Et par un effet domino, cette pratique menace la cohérence nationale du pays, en attaquant l'héritage linguistique de la patrie. Ajoutons que la langue et la littérature persanes sont, depuis des siècles, l'un des ciments de la mosaïque de la société iranienne et même un élément fondamental de rapprochement entre l'Iran, ses voisins et les pays de l'Asie centrale. Le persan, classifié comme une macro-langue, est aujourd'hui parlé par plus de 120 millions de locuteurs dans une dizaine de pays de la région.

L'autre critique que l'on peut adresser



aux rédacteurs du document 2030 est la question de la marginalisation (selon leur propre argument) que ce texte considère, à plusieurs reprises, en tant qu'un problème à corriger dans les pays moins développés. Il apparaît que le Cadre d'action Education 2030 se veut un plaidoyer en faveur des écoliers et des étudiants qu'il nomme «les vulnérables» ou les marginalisés de la société. Mais le texte est ambigu et laisse une large marge d'interprétation quant au sens du terme «vulnérabilité»: *«Cela exige de prêter une attention privilégiée à la culture, à la langue, aux rapports sociaux et politiques et à l'activité économique, ... aux groupes vulnérables ....»*[7]

Est-ce que le texte veut considérer les minorités linguistiques d'un pays du Sud comme vulnérables et défavorisées à l'échelle nationale? Si cela est le cas, nous sommes confrontés à une interprétation dangereuse et consciemment voulue par les rédacteurs de ce document.

En bref, en lisant ce texte, nous estimons que le Cadre d'action Education 2030 propose soit l'abandon de la langue nationale au profit des langues et des dialectes locaux, soit le replacement de la langue nationale par une langue hyper-centrale, selon la classification de Louis-Jean Calvet. Linguistiquement parlé, Education 2030 envisage, consciemment ou inconsciemment, de recréer le mythe de la tour de Babel en unifiant les systèmes éducatifs des pays du Sud dans un plan universel. Mais l'objection consiste dans cette question: quelle langue sera parlée par les habitants de cette tour de Babel de l'ère moderne? ■

---

1. Publié par Oxford University Press
2. www.unesco.org/fileadmin/.../HQ/.../FFA_Complet_Web-ENG.pdf
3. www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ED/ED_new/.../DRAFT-FFA-FR.pdf
4. Cadre d'action Education 2030, p. 25.
5. Ibid., p. 37.
6. Ibid., p. 38.
7. La même politique linguistique pour contrôler les langues régionales et minoritaires a été adoptée par les gouvernements français, à partir de la Révolution Française et surtout en 1881 par la loi Ferry. C'est seulement dans les années 1950 que les langues régionales sont reconnues par l'Etat français.
8. Ibid., p. 48.

Sources:

- Constitution de la République Islamique d'Iran, traduction française, Editions Alhodâ, Téhéran, 2010, http://www.imam-khomeini.com/web1/uploads/constitution.pdf
- Cadre d'action Education 2030, Version française, www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ED/ED_new/.../DRAFT-FFA-FR.pdf
- Cadre d'action Education 2030, Version anglaise, www.unesco.org/fileadmin/.../HQ/.../FFA_Complet_Web-ENG.pdf
- Calvet, Louis-Jean, *«Mondialisation, langues et politiques linguistiques»,* www.gerflint.fr/Base/Chili1/Calvet.pdf
- Calvet, Louis-jean, «La diversité linguistique: Quel enjeu pour la Francophonie?», Revue *Hermès*, Numéro 40, 2004, https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-3-page-287.htm
- Deshaies, Denise, *«Calvet, Louis-Jean, Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie»,* Magazine Études internationales, 2ème édition, volume 11, 1980, https://www.erudit.org/fr/revues/ei/1980-v11-n2-ei3001/701050ar.pdf
- Aghâgol Zâdeh, Ferdows, «Djahâni shodan va zabân-e Englisi» (La mondialisation et la langue anglaise), revue *Râhbord-e Farhang*, 2014, http://www.ensani.ir/storage/Files/20141211152740-9798-94.pdf
- Peykâni, Mohammad, «L'évolution de la langue persane au cours de l'histoire», *La Revue de Téhéran*, Numéro 88, Mars 2013, http://www.teheran.ir/spip.php?article1707#gsc.tab=0
- Radio francophone de la radiotélévision iranienne, «La langue persane dans le monde», http://french.irib.ir/radioculture/id%C3%A9es/d%C3%A9bats/item/283425-la-langue-persane-dans-le-monde-1



Les Kazakhs d'Iran

Babak Ershadi

La politique stalinienne de collectivisation débuta en 1929 en ex-URSS. Elle s'appliqua d'abord au travers de la création des fermes agricoles collectives dans les campagnes de toutes les républiques soviétiques. Pendant une période de dix ans (jusqu'en 1938), près de 97% des terres agricoles de toutes les républiques soviétiques furent collectivisées. Au Kazakhstan, pendant la même période, l'application d'une politique de sédentarisation forcée des tribus nomades et les projets de collectivisation des terres agricoles eurent des conséquences tragiques pour une grande partie de la population kazakhe. Les grandes famines soviétiques touchèrent le Kazakhstan et l'ensemble de l'ex-URSS pendant une longue période de quatre ans (1931-1933). Pendant ces terribles famines, entre 8 et 67 millions de personnes moururent de faim dans l'ensemble du territoire soviétique, mais cet événement tragique resta pendant longtemps un sujet tabou dans l'histoire de l'URSS. Pourtant, les pays voisins (comme l'Iran) connurent très vite les tristes conséquences de ce fléau.



Pendant cette période, une région du Nord-Ouest iranien (actuellement la province du Golestân) devint une terre d'accueil pour une partie des sinistrés de ces famines qui avaient touché la République soviétique du Kazakhstan. Entre les années 1929 et 1936, de nombreuses familles quittèrent au fur et à mesure leurs foyers à Manguistaou (ouest du Kazakhstan), un district situé au nord-est de la mer Caspienne, pour se réfugier aux alentours de Gorgan et d'autres régions turkmènes de l'actuelle province iranienne du Golestân. Ces Kazakhs qui vinrent en Iran étaient majoritairement originaires de la péninsule de Manguychlak (également appelée Mangichlak) à l'ouest du Kazakhstan (province de Manguistaou), au bord de la mer Caspienne. Mais il faut souligner que l'Iran n'était pas la destination initiale de ce mouvement de migration. Ces Kazakhs descendirent d'abord vers le sud pour s'installer provisoirement dans différentes régions à population turkmène dans la République soviétique du Turkménistan. Mais les populations autochtones furent très peu accueillantes envers ces réfugiés kazakhs, étant donné qu'ils souffraient eux-mêmes de la famine et des conséquences brutales des politiques staliniennes.

Ces migrants kazakhs continuèrent donc leur mouvement vers le sud et traversèrent finalement la frontière iranienne pour s'installer aussitôt dans une région turkmène de l'Iran, c'est-à-dire à Gomish Tepe, une très petite ville située tout près de la frontière soviétique. Mais les conditions de vie n'étaient pas très bonnes et après une période difficile, ces réfugiés kazakhs, qui n'avaient ni troupeaux ni terres agricoles, se dispersèrent dans la province, aux alentours de Gorgân et d'autres villes de la province du Golestân, comme Kordkuy, Bandar Torkaman,



▲ *Les Kazakhs de Gorgân célèbrent la prière de l'Aïd al-Adha*

Aq Qala et Gonbad-e Kavous. Beaucoup d'entre eux devinrent ouvriers et travaillèrent dans les projets du développement des chemins de fer et des routes. Dix ans difficiles se sont écoulés ainsi pour les Kazakhs, qui arrivèrent peu à peu à réorganiser leur vie et achetèrent des terres, des troupeaux et des maisons dans les villes et les villages de la province du Golestân, quartiers qui prirent vite leur nom pour devenir «Ghazagh Mahaleh» (quartier kazakh). De confession sunnite, les Kazakhs construisirent rapidement des mosquées dans leurs quartiers. Étant donné la fermeture des frontières et l'impossibilité d'un retour vers le Kazakhstan soviétique, l'État iranien accorda la nationalité aux réfugiés kazakhs vers le début des années 1950. Cependant, les Kazakhs ne coupèrent jamais leurs liens avec leur culture d'origine. Ils continuaient à pratiquer la langue kazakhe (appartenant au groupe des langues «Kiptchak» de la famille des langues turques) et respectaient comme avant leurs us et

Étant donné la fermeture des frontières et l'impossibilité d'un retour vers le Kazakhstan soviétique, l'État iranien accorda la nationalité aux réfugiés kazakhs vers le début des années 1950. Cependant, les Kazakhs ne coupèrent jamais leurs liens avec leur culture d'origine.



▲ *Les villes de la province du Golestân commémorent tous les ans le martyre des jeunes Kazakhs qui ont participé à la Défense sacrée (1980-1988)*

coutumes anciens. Leurs enfants apprenaient aussi le persan à l'école, et leurs jeunes étudiaient dans les universités. Les affinités culturelles entre les Iraniens et les Kazakhs étaient présentes même avant que les réfugiés ne viennent s'installer dans la province iranienne du Golestân. Les Kazakhs sont majoritairement des musulmans de confession sunnite (école hanafite) et partagent donc avec les Iraniens chiites et sunnites, la célébration des grandes fêtes religieuses comme l'Aïd al-Adha (fête du sacrifice) ou l'Aïd al-Fitr (fête de la rupture), marquant la fin du jeûne du mois de Ramadan.

Après une période difficile, ces réfugiés kazakhs, qui n'avaient ni troupeaux ni terres agricoles, se dispersèrent dans la province, aux alentours de Gorgân et d'autres villes de la province du Golestân, comme Kordkuy, Bandar Torkaman, Aq Qala et Gonbad-e Kavous. Beaucoup d'entre eux devinrent ouvriers et travaillèrent dans les projets du développement des chemins de fer et des routes.

En outre, les Kazakhs, comme les Iraniens, font partie des nations qui célèbrent la grande fête du début du printemps dont la date exacte est celle de l'équinoxe vernal (correspondant souvent au 21 mars, mais pouvant varier aussi entre le 19 et le 22 mars). La fête porte quasiment le même nom en persan et en kazakh: «Norouz» (jour nouveau) en persan et sa variante kazakhe «Nauryz».

Comme nous l'avons évoqué, les Kazakhs d'Iran ont veillé avec beaucoup d'attention à la sauvegarde de leurs us et coutumes anciens malgré leur éloignement de leur pays d'origine. En même temps, ils se sont très bien adaptés à la culture de leur pays hôte. Pendant la guerre imposée à l'Iran par l'ancien dictateur irakien Saddam Hussein, les



▲*Les cérémonies traditionnelles du mariage des Kazakhs à Gorgân*

jeunes Kazakhs d'Iran, ont participé, avec les autres Iraniens, à la Défense sacrée (1980-1988).

Le Kazakhstan proclama son indépendance en 1991, après la chute de l'ex-Union soviétique. Les années 1990 furent décisives pour la communauté kazakhe de l'Iran. Après la fin de la guerre irako-iranienne des années 1980, une période de reconstruction très dynamique marqua l'après-guerre, et des centaines de jeunes filles et garçons kazakhs eurent la possibilité de poursuivre leurs études supérieures et d'accéder à des postes élevés dans divers secteurs. Dès son indépendance, le nouvel État kazakh s'est intéressé à ses liens avec les diasporas kazakhes dans divers pays du monde. Le Kazakhstan et l'Iran ont signé un accord politique et diplomatique en 1992 pour développer leurs relations. L'Iran a ouvert une ambassade au Kazakhstan la même année, et le président kazakh de l'époque, Noursoultan Nazarbaïev, a effectué sa première visite officielle en Iran. Un an plus tard, le Kazakhstan a ouvert son ambassade à Téhéran. En 2008, le consulat du Kazakhstan a été transféré de Mashhad à Gorgân, capitale de la province du Golestân, étant donné la présence d'une importante communauté d'origine kazakhe dans les villes de cette province. Pendant cette période, les Kazakhs d'Iran ont considérablement augmenté leurs activités culturelles. Dans ce cadre, nous pouvons évoquer la publication de dictionnaires persan-kazakh.

Avant la Révolution islamique de 1979, la population de la communauté kazakhe s'élevait à 15 000 personnes. Ce chiffre a régulièrement augmenté jusqu'en 1991, date de l'effondrement de l'ex-Union soviétique et de l'indépendance du Kazakhstan. À partir



▲ *La célébration de la fête d'indépendance du Kazakhstan à Gorgân*

de l'automne 1995, une partie des Kazakhs d'Iran est allée s'installer au Kazakhstan, étant donné les facilités que leur offrait le gouvernement kazakh pour encourager les membres de la diaspora à revenir au pays d'origine. Ainsi, environ un tiers des Kazakhs d'Iran est rentré au Kazakhstan pendant les dernières années du XXe siècle. La plupart de membres de cette diaspora qui ont quitté l'Iran étaient les Kazakhs venus d'Afghanistan depuis 1980. Au fur et à mesure, une grande partie des immigrés sont revenus en Iran et ont préféré reprendre leur vie dans la province du Golestân. Aujourd'hui, près de 15 000 Kazakhs vivent en Iran et habitent, comme auparavant, dans les villes principales de cette province iranienne. ■

La plupart de membres de cette diaspora qui ont quitté l'Iran étaient les Kazakhs venus d'Afghanistan depuis 1980. Au fur et à mesure, une grande partie des immigrés sont revenus en Iran et ont préféré reprendre leur vie dans la province du Golestân.

La Mosquée Bleue de Tabriz

Samirâ Fâzel



▲ *Photos: Mosquée Bleue de Tabriz*

La mosquée Jahân Shâh ou Mosquée Bleue de Tabriz a été construite en 1465 par un émir qaraquyunlu, Abul Mozaffar Jahân Shâh ibn Qorâ-e-Yousouf, dont l'épouse, Jân Beigom Khâtoun, a supervisé les travaux de construction.

Les textes historiques mentionnent ce monument somptueux sous le nom d'«Édifice Mozaffarieh». Tabriz était alors une ville florissante et prospère. Durant la première moitié du XIe siècle, Kâtip Chelebi et Evliyâ Chelebi, célèbres voyageurs de l'Empire ottoman, ont visité cette mosquée, de même que les Français Jean-Baptiste Tavernier et Jean Chardin, dans la deuxième moitié du même siècle.

«*Le seuil de la mosquée est plus haut que celui de Taq-e- Kasrâ. Ornée de beaux carreaux, elle est munie d'un haut dôme. C'est une Grande mosquée ravissante où quiconque entre, n'a pas le cœur de la quitter.*»[1]

Jane Dieulafoy[2], voyageuse française persanophone, tenait un journal dans lequel elle décrivait avec une grande précision non seulement ses observations des sites archéologiques d'Iran, mais aussi ses observations au sujet de la société persane. Elle évoque ainsi la mosquée bleue dans son journal:

«*Le plus ancien monument de Tabriz est la mosquée bleue, construite au XVe siècle à l'époque de Jahân Shâh Qaraquyunlu. Malheureusement, son dôme a été détruit par un séisme, et une partie des*

66

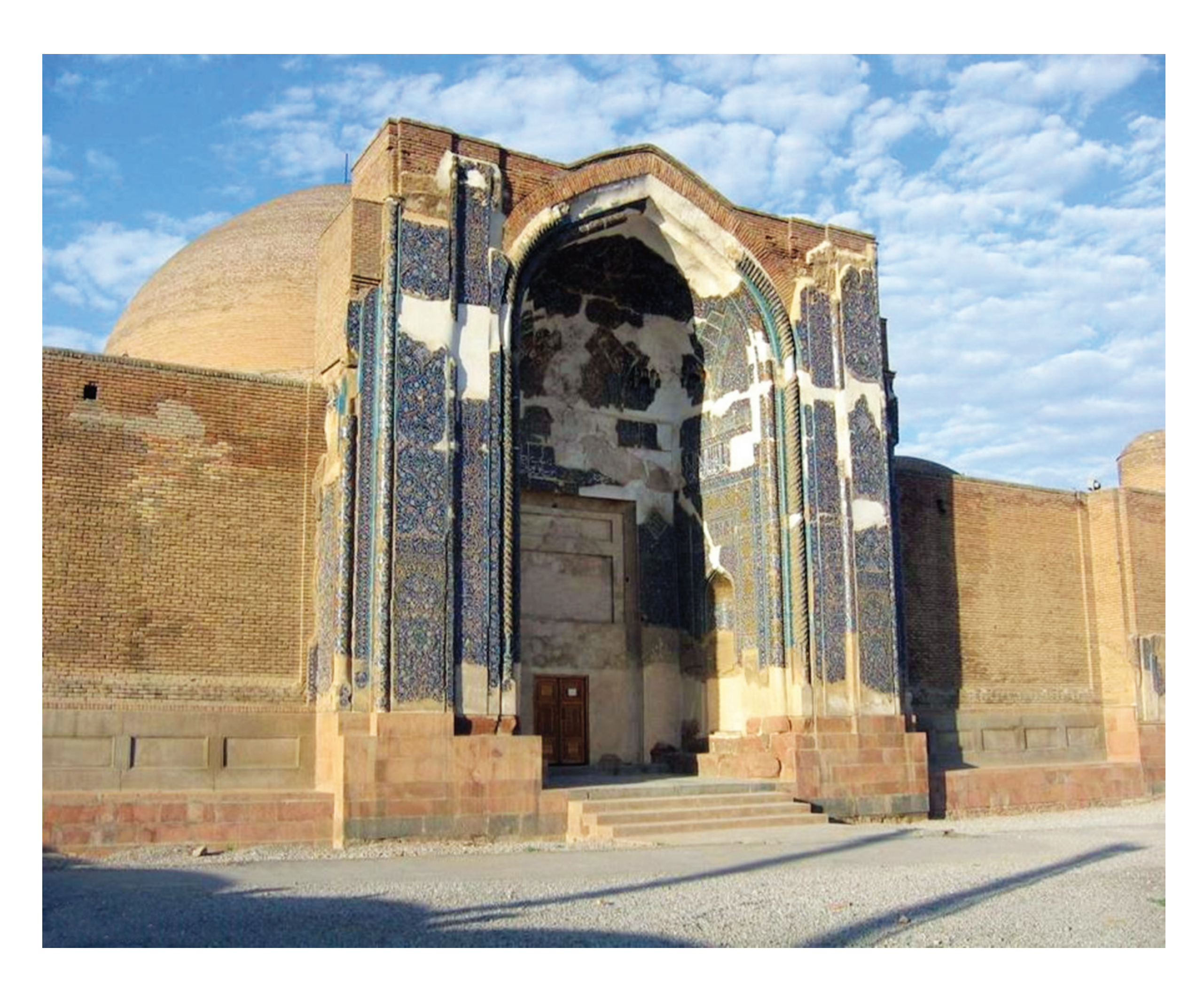
murs s'est défaite. Elle a une cour avec des arcs décoratifs remarquables tout autour et, au centre, une fontaine à ablutions.»[3]

Elle évoque ensuite le motif principal de la construction de cette mosquée: «*Vu que Jahân Shâh était dévoué au Prophète et aux Imams, il a ordonné d'insérer des carreaux sur lesquels on a écrit de façon différente «Ali Vali-e-Allah» et les noms des quatorze Imams infaillibles. Le dallage de ce monument est très munificent, et pas encore endommagé. La porte d'entrée s'ouvre directement sur le corridor ou le seuil. La grande mosquée centrale carrée se trouve au sud du seuil, et le grand dôme turquoise de la mosquée bleue est placé directement au-dessus de la salle principale de prière. Malheureusement, le terrible séisme de Tabriz du XVIIIe siècle a détruit ce dôme. De plus, le mihrab en marbre s'est cassé en son centre.»*

Les textes historiques mentionnent ce monument somptueux sous le nom d'«Édifice Mozaffarieh». Tabriz était alors une ville florissante et prospère. Durant la première moitié du XIe siècle, Kâtip Chelebi et Evliyâ Chelebi, célèbres voyageurs de l'Empire ottoman, ont visité cette mosquée, de même que les Français Jean-Baptiste Tavernier et Jean Chardin, dans la deuxième moitié du même siècle.

Dans l'enceinte de la mosquée se trouvent la madrassa Jahân Shâh et le musée d'Azerbaïdjan fondé en 1958, comprenant entre autres une section dénommée «Constitution», qui revient





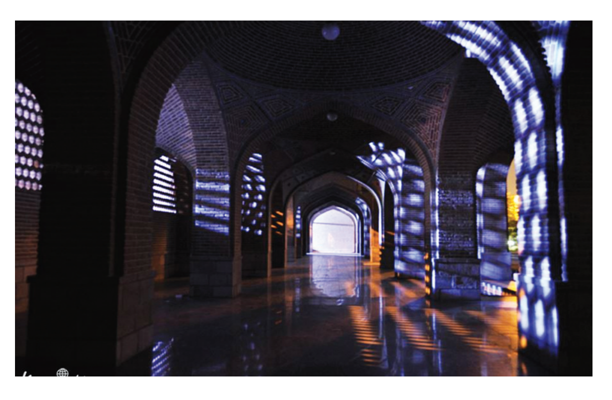
sur la Révolution constitutionnelle de 1906 dans laquelle Tabriz et ses habitants ont joué un rôle central.

L'architecture de la mosquée bleue

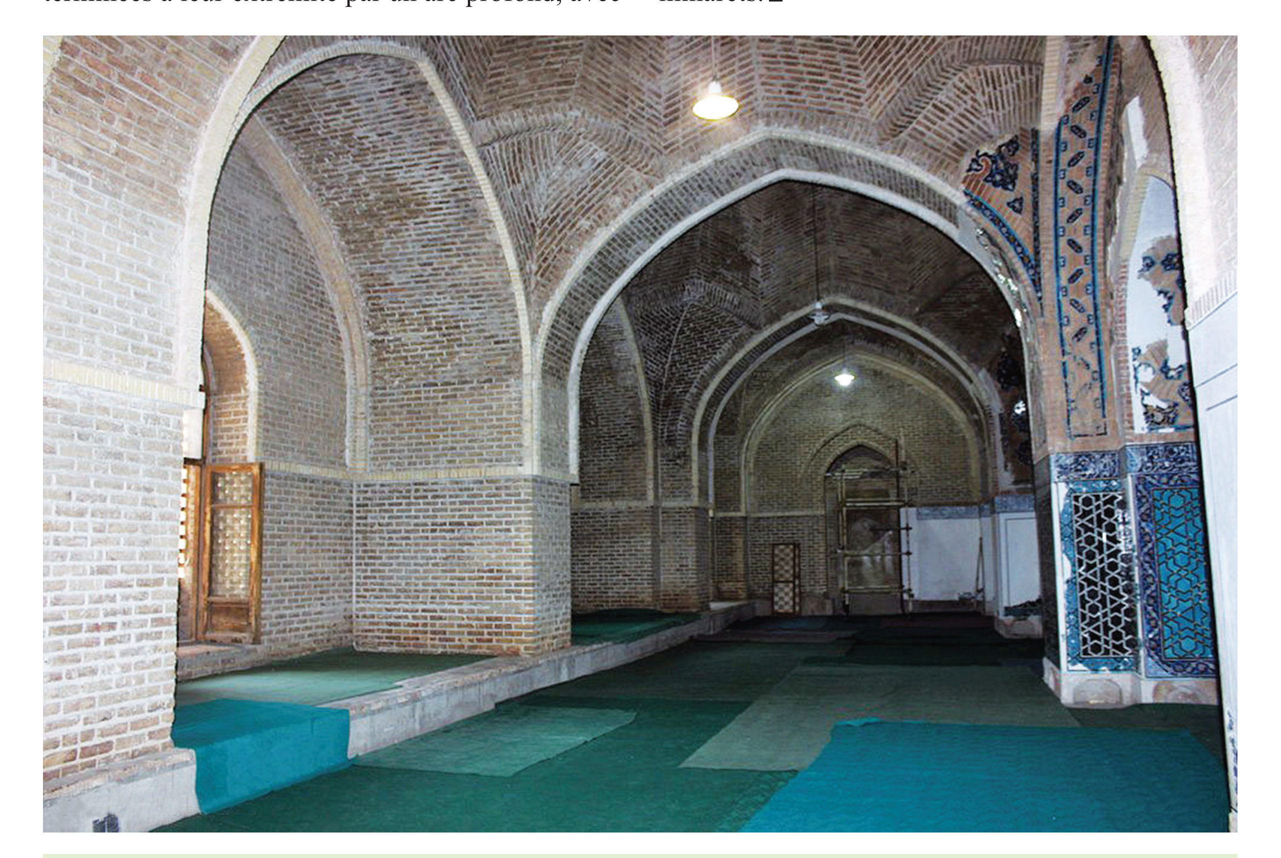
La façade voûtée de la mosquée dont le fronton est magnifiquement carrelé est dotée d'une splendeur particulière. Les matériaux utilisés dans l'édifice sont des briques assorties avec des pierres rares et précieuses. Les vestiges de la mosquée montrent que les briques ont été jointoyées par le plâtre. La mosquée avait différentes parties dont la cour carrée, un bassin symétrique pour les ablutions, les salles de prière, et les iwans. Devant la cour et en direction de la qibla se trouve le monument principal de la mosquée de forme carrée. La hauteur des toits en arc est de 12 mètres, reposant sur les quatre colonnes du monument. L'intérieur de la mosquée est embelli par de beaux éléments décoratifs, et le sol est recouvert de mosaïques brillantes. Des porches cernent la grande salle de prière, qui possède un plafond arqué de 17 mètres de diamètre. L'originalité de son dôme est qu'il est soutenu par quatre colonnes carrées et symétriques.

Ce qui retient en premier lieu l'intérêt du visiteur, c'est la grandeur et la largeur du fronton disproportionné au regard des

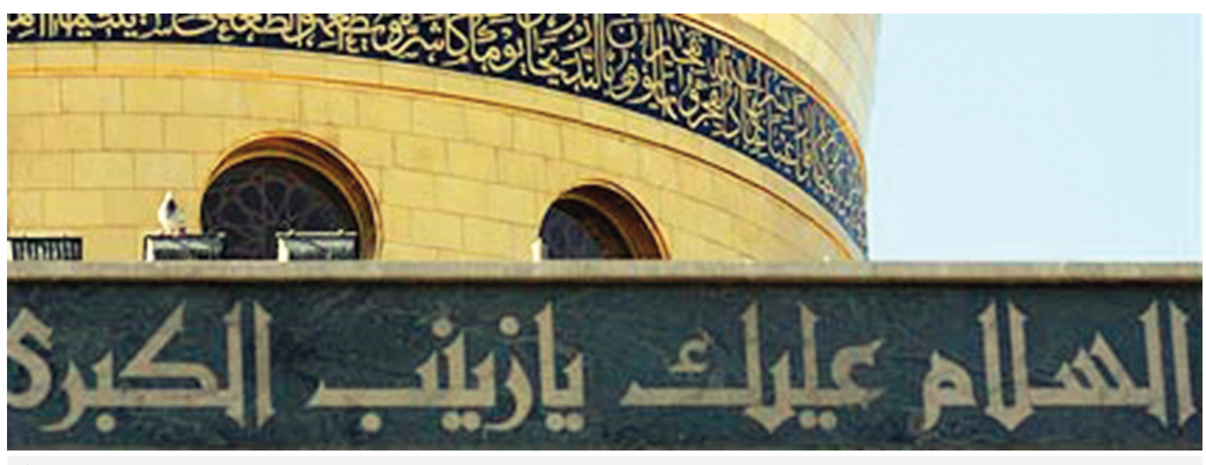




autres parties de monument : sa hauteur fait en effet le double de sa largeur et quand on le regarde, il semble encore plus haut. Ce fronton comprend trois parties: les deux grandes colonnes de soutènement, terminées à leur extrémité par un arc profond, avec le proche d'entrée entre les deux colonnes. La marge de l'arc du fronton est composée d'une colonne en colimaçon très ouvragée. Enfin, une autre particularité de cette mosquée est qu'elle n'a pas de minarets. ■



1. *Târikh-e- Jahânnamâ,* de Kâtip Chelebi.
2. *Jane Henriette Magre* (née le 29 juin 1851 à Toulouse et morte le 25 mai 1916 au château de Langlade, à Pompertuzat, près de Toulouse) était une archéologue, auteure de romans, nouvelles et pièces de théâtre, journaliste, et photographe. Elle épousa Marcel Dieulafoy.
3. *J ournal de voyages*, Jane Dieulafoy.



▲ *Façade du sanctuaire de Hazrate Zeinab, sœur de l'Imâm Hossein, à Damas*

Les Chevaliers de Notre Dame de Damas

À tous les Abbas de l'histoire

Saeid Khânâbâdi

"Je n'y vis que de la beauté!"

Zeynab lui répliqua par ces mots. Obeydollah, le gouverneur Omeyyade de l'Irak, s'attendait à tout sauf à cette réponse. Il se trouva bouleversé par cette philosophie esthétique brisant ses calculs politiques. Comment une femme de presque soixante ans, endeuillée et souffrante, qui venait de perdre, en une demi-journée, toute sa famille, ses fils, ses neveux et ses deux chers frères, pouvait-elle décrire ainsi le massacre de Karbala où, arrêtée sur une colline (qui portera son nom dans les siècles suivants), elle dut témoigner des scènes tragiques du martyre des descendants du Prophète? Obeydollah avait programmé tous les détails de cette cérémonie pour humilier la famille d'Ali, pour écraser la résistance de Zeynab. Mais suite à l'échec de ses plans, il resta muet, vexé et affligé face au sang-froid et à l'héroïsme de la petite-fille du Prophète. On aurait dit qu'elle avait hérité de son père Ali ibn Abi Tâleb et de sa mère Fâtima bint Mohammad cette sagesse, cette rhétorique et cette maîtrise de soi. Ce n'est pas étrange si l'ange Gabriel, de la part de Dieu, l'a nommée Zayn-Ab; "La parure du père". Le discours de Zeynab à la cour d'Obeydollah, devant tous les grands chefs des tribus irakiennes, sema le grain du repentir et du regret dans les cœurs des habitants de Koufah, la capitale de la Mésopotamie du VIIème siècle au temps des califes Omeyyades. Peu de temps après les discours expressifs de Zeynab en Irak, plusieurs révoltes chiites éclatent dans la région. Obeydollah et les autres responsables du martyre de Hossein sont arrêtés et exécutés. Au Palais Vert de Damas, capitale de l'empire Omeyyade, la sœur de Hossein manifeste le même courage devant l'arrogance de Yazid ibn Moaviyah, de sorte que ce dernier se voit contraint de libérer la famille de Hossein et d'attribuer la responsabilité du meurtre du troisième Imâm chiite à son gouverneur Obeydollah. Le royaume de Yazid sera à son tour renversé peu après, et le califat transmis au clan Marwanide, avant d'être déraciné définitivement par les Abbassides en 750.

Après avoir mené cette campagne anti-Omeyyade, Zeynab ne cesse de propager la philosophie profonde de la révolution religieuse de son frère contre la tyrannie et l'hérésie de son temps. Elle s'éteint en 682 et est enterrée à Damas, la ville où elle accomplît, à la perfection, sa mission de médiatrice du message révolutionnaire de Hossein. Depuis des siècles, son

mausolée dans le quartier Zeynabiyyah de Damas est devenu un lieu de pèlerinage et un prisme de l'héroïsme chiite et de la résistance islamique contre l'oppression, le blasphème et l'hérésie. Après les attaques des terroristes wahhabites au sein du mausolée sacré en 2012, puis la profanation sauvage de la tombe de Hojr ibn Oday (un des compagnons de l'Imâm Ali) située encore à Damas, une Sainte-Alliance transnationale s'est constituée, en dehors des cadres étatiques ou diplomatiques, pour défendre le mausolée de Zeynab bint Ali et afin de protéger le peuple syrien contre les menaces des salafistes extrémistes ainsi que de leurs alliés régionaux et extrarégionaux. Ce texte voudrait humblement rendre hommage au sacrifice sans pareil de ces partisans de la cause chiite, ces défenseurs du mausolée de la Sainte Zeynab, ces héros invulnérables de l'armée de l'Islam, ces porte-drapeaux de la liberté de l'être humain, ces fils héritiers de Khomeiny, ces soldats invincibles du Parti de Dieu, ces futurs libérateurs de Jérusalem, ces Chevaliers de Notre Dame de Damas.

Il vient d'entrer dans son appartement. Un vieux trois pièces avec les fenêtres décorées extérieurement par un encadrement en bois dans un style arabe, situé vers le quartier de l'Ancienne Cité, près de la place Marjeh, et pas très loin du Grand Souk. Abu Zeynab est un homme de presque cinquante ans. Il est Irakien mais maîtrise parfaitement l'accent de Shâm. Là, dans cet appartement, il n'est pas seul. Il le partage avec un autre camarade, un jeune iranien qui s'appelle Abbâs.

Abu Zeynab a l'air fatigué. Il boite un peu. Il se glisse rapidement dans la salle de bain. Il se déshabille pour se laver après cette journée macabre. Son visage et son corps sont tellement affaiblis et battus que même lui les reconnaît à peine dans le miroir. Il enlève sa chemise. Soudain, sur son épaule droite, il découvre quelque chose de pénible. Abu Zeynab se met à pleurer. Les larmes chaudes et brulantes se perdent dans sa barbe de trois jours et laissent derrière elles un sillage de tristesse



▲ *Détail d'une fresque représentant la bataille de Karbalâ, Tekieh Moaven-ol-Molk, édifice religieux de l'époque qâdjâre, Kermânshâh.*

divine sur son visage poussiéreux et gras. Depuis l'invasion des terroristes wahhabites en Irak et en Syrie, ses yeux noirs et profonds sont habitués à être noyés par les larmes purificatrices du deuil de ses amis et des membres de sa famille. Mais cette fois-ci, sa douleur est d'une autre nature. Après quelques secondes, il fixe encore cette blessure étrange sur son épaule. Elle saigne. Elle lui fait mal. Abu Zeynab souffre. Il souffle. Il ressent une douleur nouvelle dans tout son corps. Une peine qui palpite suivant le rythme des battements de son cœur. Les environs de la plaie sont graduellement rougeâtres, bleuâtres et jaunâtres, créant un arc-en-ciel de mélancolie. On dirait que la peine se propage dans sa chair autant que dans son âme. La découverte de cette blessure lui rappelle tout le malheur qu'il a dû supporter aujourd'hui. Une douleur à la fois physique et métaphysique le saisit en profondeur. Il se met encore à pleurer, plus fort que la première fois. Il s'agenouille en sanglotant.

Ce n'est pas étrange si l'ange Gabriel, de la part de Dieu, l'a nommée Zayn-Ab; "La parure du père". Le discours de Zeynab à la cour d'Obeydollah, devant tous les grands chefs des tribus irakiennes, sema le grain du repentir et du regret dans les cœurs des habitants de Koufah, la capitale de la Mésopotamie du VIIème siècle au temps des califes Omeyyades.

Abu Zeynab est un homme expérimenté, habitué à ces sortes de plaies. Toute sa peau est couverte par les cicatrices de ses anciennes blessures, les souvenirs de ses combats des années 1980 quand il s'était, comme des milliers de ses compatriotes, mobilisé volontairement dans les rangs de l'armée iranienne contre le parti anti-islamique Ba'th de Saddam. Il a connu des plaies plus graves que celle d'aujourd'hui, issue simplement du choc de son épaule droite contre un objet lourd et métallique. Mais cette blessure n'a pas été causée par une arme mais par une larme. Par un chagrin qu'il a porté toute la matinée sur son épaule. Par un cercueil. Le cercueil d'un martyr. Celui de son camarade, Abbas. D'après le testament de ce dernier, son corps a été porté autour du mausolée de Sainte Zeinab et a été béni dans sa cour, avant d'être rapatrié vers l'Iran. Dans les mêmes coins où il avait l'habitude de prier chaque jour en compagnie d'Abou-Zeynab et des autres camarades.

Le visage toujours souriant d'Abbas repasse continuellement dans sa mémoire. Il a perdu beaucoup d'amis ces derniers mois. Mais le martyre d'Abbas l'impressionne autrement. Ils habitaient dans le même appartement. Ils combattaient dans la même division. Abbas n'était pas un militaire professionnel. Un jeune homme de vingt-cinq ans. Étudiant en littérature arabe dans une université iranienne, Abbas était un jeune passionné de l'histoire du Proche et du Moyen-Orient. Un volontaire mobilisé sans aucune couverture financière ni institutionnelle. Récemment marié et père d'un nourrisson de quelques mois, nommé Roghayyeh en l'honneur de la fillette martyre de l'Imâm Hossein dont le minuscule mausolée se trouve à Damas, dans le voisinage de sa tante. Abu Zeynab se rappelle des photos de la petite fille d'Abbas et des courtes vidéos, filmées avec un portable, qu'Abbas lui montrait toujours en décrivant le charme du petit visage de cette angélique créature. Abu Zeynab met les mains sur les carreaux de la salle de bain. Il n'a plus la force de se tenir debout. Il songe aux idées d'Abbas, à la philosophie de son

engagement, à son interprétation fine de cette guerre civile en Syrie.

Abbas parlait souvent de la littérature de son pays avec Abu Zeynab. Lors des opérations libératrices qu'ils menaient, côte à côte, à Alep, Abbas disait toujours que cette ville est présentée dans l'épopée iranienne du *Livre des Rois* comme le lieu d'affrontement entre l'armée iranienne et celle des Romains. Mais selon Ferdowsi, la guerre d'Alep n'eut pas lieu suite à une série d'ententes entre les chefs des deux partis. Saadi parle de ses aventures en Syrie où il a été capturé dans le contexte des Croisades. Le grand poète iranien est ensuite libéré par l'émir d'Alep qui paye sa rançon et le marie à sa fille. Les autres écrivains et poètes comme Nasser Khosro décrivent pareillement les beautés de la Syrie dans leurs ouvrages.

Si l'on met de côté les légendes et récits littéraires, d'après les réalités historiques, la Syrie, cette ancienne satrapie achéménide, était depuis l'ère préislamique le théâtre d'accrochages militaires entre Perses et Occidentaux. La présence historique des Iraniens en Syrie date du VIème siècle av. J.-C., époque où Cyrus le Grand libère la ville de Babel, toute la Mésopotamie et les côtes est de la Méditerranée. Cependant, les rapports commerciaux entre les habitants du plateau iranien et les Syriens remontent à des temps encore plus anciens, au IIème millénaire avant notre ère. La majorité des guerres irano-romaines s'étant déroulées pendant une période s'étalant sur presque sept siècles dans l'histoire de ces deux empires, a eu lieu dans la zone syrienne. Ces conflits militaires sont déclenchés au 1er siècle av. J.-C. par les Romains qui, basés en Syrie, commencent à attaquer les Parthes. La grande victoire de Suréna, le chef de l'armée iranienne (dont le nom est le titre d'une des pièces de Corneille) contre les onze légions romaines de Crassus lors de la célèbre bataille de Carrhes (Harran) en 53 av. J.-C. prend place dans une région qui se trouve aujourd'hui à la frontière turco-syrienne. C'est pour admirer la tactique spéciale des cavaliers archers arsacides lors de cette bataille que le mot "partisan" entre dans les dictionnaires militaires. Au sein de la ville antique de Palmyre au centre de la Syrie, plusieurs objets et monuments de provenance parthe ont d'ailleurs été retrouvés. Cette présence iranienne se poursuit à l'époque sassanide. Beaucoup de victoires iraniennes contre les Romains et les Byzantins ont lieu encore dans les régions syriennes. Citons seulement la célèbre victoire d'Ardashir Babakan (le Premier), le fondateur de la dynastie Sassanide, contre l'empereur Valérien en 260. Même le Coran parle dans la Sourate Rome de ces guerres irano-romaines de l'époque sassanide. En effet, durant ces affrontements militaires, la Syrie fut un lieu stratégique pour les deux empires. Cette présence de l'Empire Perse au Levant se reflète également dans les affaires confessionnelles. Les différentes branches du christianisme syrien et de l'Église d'Orient sont historiquement liées avec la culture iranienne. Le grand Nestorius descendait d'une famille d'origine perse. Et c'est lui qui présenta une définition du personnage de Jésus basée sur la dualité. Cet héritage iranien se perçoit également dans la musique et les chants liturgiques pratiqués aujourd'hui dans les églises syriennes. Après le déclenchement de la guerre civile en 2011, de nombreux chrétiens se sont mobilisés volontairement aux côtés des forces musulmanes contre les groupes terroristes. Notons aussi que ces chrétiens syriens furent violemment persécutés par les terroristes wahhabites en 2014.

Les villes de Damas et d'Alep conservent leur importance géopolitique, intellectuelle et commerciale dans l'Iran



▲ *Détail d'une fresque représentant l'entrée de l'Ahl al-Bayt à l'assemblée de Yazid*

islamique à partir du VIIe siècle. Damas reste un relais primordial sur la Route de Soie, connectant les caravanes venues de la Perse à l'Europe du Moyen-Âge. Les épées de qualité de Damas faisaient la fierté des combattants perses. Les tissus d'Alep constituaient la marque d'élégance chez les nobles femmes iraniennes. L'armée des Mongols, qui dévaste l'Iran aux XIIème et XIIIème siècles, se trouve bloquée au Levant, par les Mamlouks musulmans au sud-ouest de Damas lors de la bataille Ayn-Djalout (Source de Goliath) en Palestine, en 1260.

Cette coalition stratégique entre l'Iran et la Syrie se poursuit même à l'époque contemporaine. À la veille de la Révolution Islamique, la Syrie accueille les révolutionnaires iraniens. Le docteur Ali Shariati, grand penseur d'opposition à l'époque Pahlavi, après sa mort dans des conditions troubles à Londres, a été enterré à Damas. L'ambassade d'Iran à Damas est l'un des premiers centres diplomatiques libérés par les jeunes révolutionnaires en 1979. Après la Révolution Islamique, l'Iran s'engage à rénover les mausolées des Saints chiites à Damas. La Syrie devint ainsi une destination favorite pour les pèlerins iraniens qui s'y rendaient chaque année, par la voie aérienne ou même par la longue route terrestre. Pendant la guerre imposée de 1980-88, la Syrie fut le seul pays arabe à soutenir l'Iran. C'est en visitant l'arsenal syrien que le martyr Général Tehrani Moghaddam démarre le projet iranien des missiles balistiques, devenu aujourd'hui la base stratégique et le point fort de la doctrine défensive de la République Islamique.

Une fois arrivé à Damas, Abbas, comme les autres Iraniens, s'empresse d'abord de faire le pèlerinage au mausolée de Sainte Zeynab. Mais juste après, il se rend à la mosquée Omeyyade, l'ancien temple de Jupiter, afin de visiter la tombe de Saladin, le vainqueur de la bataille d'Hattin en 1187 contre les Croisés, le souverain de Damas, le grand libérateur de Jérusalem. On raconte qu'à la suite du maudit accord Sykes-Picot qui a abouti au démantèlement de l'Empire Ottoman, quand le Général Henri Gouraud, le commandant de l'armée française, envahit Damas en 1920, il se rendit sur la tombe de Saladin et s'adressa à lui d'un ton méprisant:

«Réveille-toi, Saladin, nous sommes de retour. Ma présence ici concrétise la victoire de la croix sur le croissant!»

Ce jour-là, au début du mandat français sur la Syrie, il se vantait d'avoir conquis la capitale du Levant. On dirait que la clé pour entrer en Syrie et en Palestine est encore dans les mains de Saladin Ayyubide. Mais quelle est l'histoire de ce "Retour" Occidental dont parlait le Général Gouraud? Depuis l'époque romaine, les tentatives des Occidentaux pour dominer le Moyen-Orient démarrent à partir de la

Syrie. Les guerres perso-romaines témoignent des commencements de cet interventionnisme occidental. Les Croisades suivaient la même politique reprise à l'ère moderne par les Européens et les Américains. Damas est donc depuis toujours le front de bataille entre l'Orient et l'Occident. Selon les croyances chiites, la Syrie joue aussi un rôle primordial lors de l'apparition de l'Imâm Occulté et la campagne salvatrice de l'Imâm Mahdi. D'après les légendes bibliques inspirées des pensées manichéennes, la guerre finale entre le Bien et le Mal aura lieu au pied d'une colline intitulée Armageddon en Galilée, au Levant. Mais cette légende fait certainement allusion aux faits réels de l'histoire de cette région. Armageddon ne fut-elle pas la position de la victoire de l'Alliance égypto-assyrienne contre le Royaume de Juda? Et le Pharaon d'Égypte à cette bataille du VIIe siècle av. J.-C., avait-il d'autres objectifs que de conquérir la Syrie afin de faire pression sur les Babyloniens et les Mèdes, en contrôlant les routes commerciales entre les trois continents? La même Armageddon ne fut-elle pas la scène de la défaite des Ottomans face à l'armée des Alliés en 1918?

Comment les personnes qui critiquent aveuglément les défenseurs iraniens se mobilisant à Damas peuvent-elles ignorer ces vérités historiques, géopolitiques et religieuses qui, durant toute l'histoire de l'Orient, ont persuadé les milliers d'hommes de se sacrifier pour défendre cette ville, Damas, la perle du Sahara, le portail de Jérusalem? Certes, le premier leitmotiv des défenseurs du mausolée de Sainte Zeynab consiste en des raisons religieuses. De là, les chiites les comparent souvent avec le personnage d'Abbas ibn Ali qui, malgré sa soif intense, défendit jusqu'à la dernière goutte de son sang le camp des femmes et des enfants de l'Imam Hossein lors de la bataille de Karbala en 680.

On dirait que notre Abbas a lui aussi suivi le modèle de son maître Abbas ibn Ali, en tombant en martyre lors d'une attaque chimique des terroristes wahhabites par un produit toxique très développé, causant une soif étouffante chez sa victime avant de la tuer.

> Une fois arrivé à Damas, Abbas, comme les autres Iraniens, s'empresse d'abord de faire le pèlerinage au mausolée de Sainte Zeynab. Mais juste après, il se rend à la mosquée Omeyyade, l'ancien temple de Jupiter, afin de visiter la tombe de Saladin, le vainqueur de la bataille d'Hattin en 1187 contre les Croisés, le souverain de Damas, le grand libérateur de Jérusalem.

Le pager d'Abou Zeynab sonne. On l'a convoqué au quartier général, au centre d'opération. Il y a certainement une autre voiture piégée, un autre attentat suicide ou un autre déplacement d'armes à destination des terroristes. Damas l'appelle. L'islam l'appelle. La Syrie l'appelle. Il se prépare. Abou Zeynab se met en route, cette Route de la Foi tracée par tous les Abbas de l'histoire. Abou Zeynab part pour rejoindre ses autres compagnons, les braves guerriers de l'Orient, les enfants intransigeants de Suréna, les héritiers légitimes de Saladin. Avant de quitter l'appartement, Abou Zeynab prend le bandeau qu'Abbas portait toujours sur son front, cet étroit tissu de couleur rouge sur lequel est écrit en arabe le mot-clé et le slogan-manifeste de tous les Chevaliers de Notre Dame de Damas:

" کلنا عباسکِ یا زینب! "

"Kollouna Abbassoki Ya Zaynab!"

"Nous sommes tous ton Abbas, Ô Zeynab!" ■

LECTURE POESIE

Poèmes

Brumoire

Sous Fragonard.

Sous mon tableau clair, tu regardes, l'œil irisé,
Se prélasser le cours d'un siècle auprès d'un orme
Dont la branche généreuse, cachant le baiser
Du Ciel avec le sein de bergères qui dorment.

Un pas à la gauche, tiré vers le chocolat
Et la pourpre draperie d'un vieux Fragonard
Fatiguent, près d'un boudoir où s'oublie un prélat,
Les chimères profondes, l'illusion d'un regard,

Pareilles aux douceurs de ton bras délicat.
La peinture et le café, le pas d'un bleu russe
Dont l'ombre sur un mur enchante une Vénus,

Rappellent au nôtre l'odorant reliquat
D'un siècle de grandeur dont tu ouvres les mœurs
A nos combinaisons de lucre et de rancœur.

Le pays des vacances.

L'âme rêveuse, douce Sainte-Barbe de Grèce,
Je monte avec toi jusqu'aux maisons d'héritage;
De tes grès écrus et fleuris ta lèvre épaisse,
Elle entreprend de souffler contre nos rivages;

Le souvenir tournoie à l'aube en les figuiers.
Pays d'enfance, tes odeurs de café amer
Ouvrent, autour de l'église les voix irriguées
Des vieilles qui hurlent sous le bruit de la mer.

Quelques herbes estivales auprès du port,
Qui jaunissent doucement sous le rais du Ciel,
Penchent au gré du vent. Comme le jour s'endort,
Le ciel nourrit la mer de tous ses volucelles;

Leur concert tourbillonne jusque dans nos chambres
Tant se rassemblent en un unique éclairage
Le ventre de la mer, les étoiles et l'ambre
De la lune musquée luisant dans son breuvage!

Claire Sainte-Barbe qui chantes, et se prélasses
Dans la guerre où tes ânes mourront loin du heurt,
Entends ma mémoire nourrie des journées lasses
Qui vole au cimetière où je trouve ton chœur.

76

Le rêve du mariage.

Près d'un prunier blanc dont les fleurs couvent les fruits,
Je m'assoupis. Dans un songe comme la cange
Ondoie agilement sur un fleuve sans bruit,
Ta bouche, et tes yeux clairs qu'éclaire un peu le Gange

Lorsque ses boues et brunes et vertes, dans les crues,
Colorent l'eau limpide qu'un flot ressoulève,
Ta bouche et tes yeux, dont les tailles sont accrues,
Sillonnent finement de mon cerveau la grève.

Quel souvenir s'infiltre en ce jardin de France?
Le parfum du café entre les figuiers,
L'encens des églises dans l'aigreur des essences,
Les lambeaux d'Orient que vous irriguiez,

Toi, tes lèvres redorées d'un œil bel et juste,
Des seins pleins du hâle qui mûrit les bâtisses
Et gonfle la vigne, comme il soulève ton buste
Et l'unit à tes épaules blondes et lisses!

Ta chevelure brune, se mêle de Sauternes
Comme mon rêve mêle! – aux odeurs de Beyrouth,
Aux herbes se brûlant sur le fer des citernes
Qui brûlent sous l'Astre – aux jardins sales qu'égoutte

L'été puant multiplicateur des misères,
– A la mer brune et glauque, réduite dans tes yeux,
Mon rêve y mêle nos pudeurs et l'atmosphère
De laquelle se mêle un désir impérieux.

Hélas ! Je suis poète et ma richesse, dissoute,
Ne puit bien enrichir que le secret vivant,
Le Printemps qui bourgeonne en ta profonde soute
Où le poivre, la figue et l'écume salivant

Se mélangent! Orientale, tu n'es point philosophe!
Et puis-je t'empêcher d'épouser ton docteur
Et de paresser seule contre les étoffes
Ocres ou rosées? dans une vie sans ardeur,

De parfumer tes bras où la mousse se joint
Comme l'Astre qui teint une claire nuée
Et réveille âprement mon esprit qu'a rejoint
Son écume solaire large et dénuée? ■

Poèmes

Rorik Dupuis

Parades

Je zone durablement au Moyen-Orient
Je me fais draguer par la petite bourgeoisie mais je me méfie
Il y a là quelque chose qui relève de la lutte universelle des classes

Nous sommes de ces gamins qui préfèrent la rue comme terrain de jeu
À ne pas trop savoir quoi se dire, à ne pas trop savoir quoi faire
S'aventurant avec humour et inventivité derrière les barbelés

L'argent ne nous a jamais impressionnés
Au contraire, il nous a écœurés

Mais qui sont ces gens
Qui semblent avoir eu le pouvoir par accident?

Nous n'avons pas évité la pluie

Ébloui par le soleil levant sur la route agricole
Omar plissant les yeux
Comme une icône

Les gamins gominés au matin
Comme la mafia des anges bruns
Paradant sauvagement sur le chemin de l'école

Sieste au jardin botanique
Une danse un chant soufi
Pour exutoire

Reflets d'Assouan
Sur ton visage dur et épicé
Finissons toujours pas nous comprendre
Et nous quitter

Parce qu'il faut marcher
Parce que marcher est un éternel départ

Jusqu'au jour où quelqu'un
Peut-être par curiosité
Vous emboîtera le pas

Prenez garde à la fermeture automatique des portes
Je me maintiens à flot
Des fruits secs pour la route

Au Caire un chant scout pour chaque occasion :
Même le plus noir nuage
A toujours sa frange d'or

Nous pensons nous résistons
À la tyrannie des autos

Cessez donc de traîner des pieds
Voyez où cela vous mène
L'exigence est la base de l'humanisme

Log in et log out
Alexandrie le Grand Slalom
Crevettes et gravats

Parlez-vous le français approximatif?

Night-club bondé sur la Corniche
Parfumées aux embruns
Et à la bière du pharaon
Les Alexandrines sur talons aiguilles

Caresse des regards et nuit fauve

Par voie terrestre ou maritime
Traqué par la peur d'être traqué

Après le temps de l'analyse
L'action

Ou le *tea time*

Ce que disent les yeux

Et ton redoutable
Esprit de synthèse
Nous achève

La pêche est bonne aujourd'hui
On lève le camp
Quel est ton point de chute?

Safaga silence radio
Dans les montagnes de granit rose

On s'entendrait presque vivre

Ahmed l'enfant-loup des rues de Saba Basha
Redevient enfant en avril
Lorsque le vent tiédit
Et que le jeu est permis

Ses mains sales et musclées refermant un trésor
Que seuls les plus distingués d'entre nous
Savent reconnaître

79

Les pêcheurs de Glim

Évoluant sur les brise-lames
À partager une dernière *Cleopatra*
Nous contentant du spectacle sensuel de la mer

Quand la lumière d'or vous caresse les pattes
C'est comme une musique minimaliste

Le goût de la mer m'avait manqué

Quelque chose passe de ton œil au mien
Comme une connexion phénotypique

Les chats ne se gênent pas
Mais c'est cela qu'on admire chez eux
Cette désinvolture que leur beauté naïve excuse

Louxor rive Ouest

Louxor rive Ouest
Au repos des artisans
Les lauriers-roses les rendez-vous matinaux
Hassan
L'application à la tâche
La minceur et la grâce adolescentes
Le visage étroit le teint de bronze
Les cheveux de jais gominés
rigoureusement tirés en arrière
Je vous cherchais
Je vous devinais
Les yeux légèrement tombants
aux cils abondants
qu'un demi-sourire redoutable embrase
Il répond de sa voix claire et mélancolique
Sabah el nour
Hassan petit prince de Haute Égypte
sous la protection d'Amon
Moi du peuple de la mer
Je viens te connaître
et t'admirer
Saisissant cette longue main brune
en espérant
ne jamais oublier ton visage ■

80

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

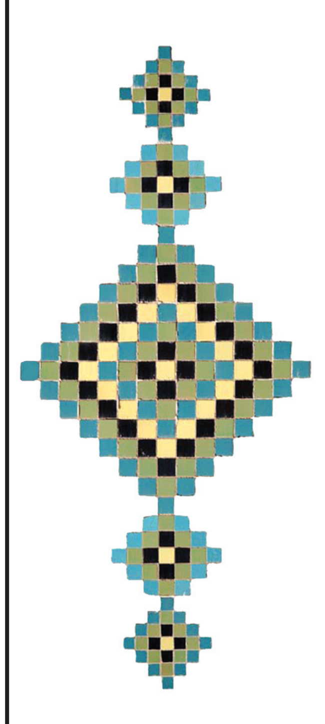
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Ecole à toit concave située dans la ville de Jiroft (province de Kermân), conçue par le cabinet d'architecte iranien MNDesign Studio.



رُوو دو تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۴۳، مهر ۱۳۹۶، سال دوازدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir